Notre Dame in Dijon

Ein Beitrag zur Stilgeschichte der burgundischen Gotik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der
Johann Wolfgang Goethe-Universität
Frankfurt a. M.
vorgelegt von

MARIE-LOUISE SPRINGER
aus Stettin

1934

Notre Dame in Dijon

Ein Beitrag zur Stilgeschichte der burgundischen Gotik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der
Johann Wolfgang Goethe-Universität
Frankfurt a. M.
vorgelegt von

MARIE-LOUISE SPRINGER
aus Stettin

1934

Druck von M. Bauchwitz Stettin

Referent:

Professor Dr. H. Jantzen.

Korreferent:

Professor Dr. E. Lommatzsch.

Tag der mündlichen Prüfung:

30. Juli 1934.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Gliederung.

Seite

Einleitung 5

I. Notre Dame in Dijon:

a) Baugeschichte 7
b) Grundriß 8
c) Aufriß 11
d) Vorhalle 28
e) Außenbau 33

II. Stilistische Einordnung der Notre Dame in Dijon:

a) Vergleich mit den wichtigsten burgundischen Bauten . 42
1. Vezelay 47
2. Auxerre 50
3. Semur-en-Auxois 52
4. Lyon 61
b) Allgemeine Stellung der Notre Dame 64

Literatur 70

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547409_0025

Einleitung.

Über Notre Dame in Dijon besteht eine „monographie descriptive" von Eugène Fyot, Dijon 1910. Die Arbeit enthält die Baugeschichte der Kirche, mit Angabe der dazu verwandten Quellen, sowie eine ausführliche Baubeschreibung, auf die ja schon der Titel hinweist.

Technisches und Konstruktives übernimmt diese Arbeit aus dem auf diesem Gebiet hervorragenden „dictionnaire raisonné de l'architecture française" von Viollet-le-Duc. Stilanalytisches gibt die Arbeit von Fyot so gut wie gar nicht, was sich schon in ihrer Themastellung ausdrückt.

Auf dieser Arbeit fußt der Aufsatz von Vallery-Radot im Congrès Archéologique von Dijon 91, 1928, S. 39 ff. Die von dem Verfasser angekündigte stilistische Einordnung des Baues nach Burgund ist nur oberflächlich skizziert.

In den deutschen und französischen Handbüchern finden sich noch einzelne Bemerkungen über unseren Bau.

Die Arbeit von L. Schürenberg, die kirchliche Baukunst in Frankreich 1270—1380, Berlin 1934, konnte ich nur noch vor der Drucklegung benutzen.

Eine ungedruckte Arbeit von V. Flipo „les caractères distinctifs de l'architecture gothique bourgignonne de la fin du XIIe s. à la fin du XIVe s." war mir leider nicht zugänglich.

Die vorliegende Arbeit will versuchen, eine Stilanalyse des Bauwerkes zu geben. Auf Baugeschichte und Beschreibung soll nur so weit eingegangen werden, wie es zum Verständnis und zur Hervorhebung des Besonderen der Notre Dame von Dijon notwendig erscheint. Dabei ist sowohl die Methode, wie die Reihenfolge in der vorliegenden Arbeit von der französischen verschieden. Die spärlichen späteren Anbauten und Änderungen, sowie die Ausstattung werden hier

nur dann berücksichtigt, wenn sie für das Bauganze wichtig sind. Das ganze Interesse gebührt nur dem Bau des 13. Jahrhunderts. Es soll versucht werden festzustellen, was an Prinzipiellem und an Einzelformen unseres Baues frühgotisch und hochgotisch ist, und als Wichtigstes soll versucht werden klarzulegen, was diesen Bau als einen spezifisch burgundischen charakterisiert. Dazu werden andere burgundische Bauten zum Vergleich heranzuziehen sein.

Dijon war die Hauptstadt des Herzogtums Burgund. Die Krönung der Herzöge fand in S. Bénigne, in der Kathedrale, statt.

Von 1032—1361 wird Burgund von den Kapetingern regiert. Für unsere Zeit kommen folgende in nachstehender Reihenfolge in Frage [1]):

Eude III. (1192—1218).

Alix de Vergy, Witwe des Eude III. (1218—1229).

Hugue IV., beider Sohn (1229—1272). In seine Regierungszeit fällt ein Kreuzzug und ein längerer Aufenthalt des hl. Ludwig in Burgund.

Robert II. (1272—1306).

Unser Bau liegt in der Regierungszeit der Alix de Vergy und ihres Sohnes Hugue IV.

Notre Dame von Dijon ist eine Pfarrkirche. Die Verwaltung der Stadt, ein Bürgermeister (maire) und 12 Schöffen (échevins) beschlossen den Bau der Kirche. Die Bürger der Stadt brachten die Mittel zur Erbauung ihrer Kirche auf. Auch im Laufe der Jahrhunderte waren es immer die Bürger, die über Angelegenheiten ihrer Kirche, wie z. B. Veränderungen und Restaurationen, entschieden.

Schon durch ihre Lage, umgeben von engen Straßen, eingebettet in die Häuser, die sie nicht einmal betont überragt, steht sie mit der Stadt und ihren Bürgern in fühlbarem Kontakt.

---

[1]) Die geschichtlichen Bemerkungen sind dem Werk von A. Kleinclausz, Histoire de Bourgogne, 2. édition, Paris 1927, entnommen.

I. Notre Dame in Dijon.

a) Baugeschichte:

Von einem älteren Kirchenbau ist nichts mehr an Ort und Stelle erhalten. Einige romanische Sockelfragmente befinden sich im Museum in der sogenannten „cuisine ducale". Die Kirche, wie sie heute vor uns steht, ist eine einheitliche Neuschöpfung aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Wir haben nur ein einziges, sicheres Dokument von 1229[1]), besagend, daß Améline, Witwe des Lambert le Riche und ihre Tochter Jeanne Geld für den Bau der Kirche gestiftet haben. Ein zweites, ungefähres Datum hätten wir für die Fassade, um 1240, nach einer Anekdote des Dominikaners Etienne de Bourbon[2]), der um 1260 in Dijon gepredigt hat.

Diese Anekdote erzählt, daß ein reicher Wucherer (usurier), als er zu seiner Trauung schritt und vor der Kirche stehen blieb, von einem gerade herunterstürzenden Wasserspeier der Fassade, welcher einen Wucherer mit Geldsack darstellte, getötet wurde, worauf dann später die übrigen Wasserspeier auf Veranlassung der Wucherer der Stadt, die dafür große Summen zahlten, entfernt und zerstört wurden. Sie sind jetzt wieder an der Fassade, allerdings moderne Nachbildungen. Sie sind ganz genau von Fyot[3]) in einer Tabelle interpretiert worden.

Es ist wohl kaum anzunehmen, daß das Datum 1229 als Baubeginn der Kirche zu gelten hat. Vielmehr wird man sich vorstellen können, daß der Bau bereits im Gang war, als Améline ihre fromme Stiftung machte. Andererseits muß,

---

[1]) Fyot, a. a. O. S. 17, Anm. 1.

[2]) A. Lecoy de la Marche, Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon, dominicain du 13ième siècle. p. 365. — Paris 1877.

[3]) a. a. O. S. 96 f.

wenn man der Anekdote des Dominikaners Etienne de Bourbon trotz ihres legendenhaften Charakters glauben darf, die Kirche, an deren Fassade dann schon die Wasserspeier gesessen hätten, im Wesentlichen um 1240 vollendet gewesen sein. Stilistisch ließe sich auch gegen eine Bauzeit, beginnend in den zwanziger Jahren oder noch etwas früher und endend um 1240 nichts einwenden. Auch der Baubefund liefert den Beweis einer einheitlichen Planung und Entstehung. Die feierliche Weihe der Kirche erfolgte erst 1334, doch ist sie schon gleich nach ihrer Fertigstellung dem Kult übergeben worden.

Die zeitliche Stellung unseres Baues, die also etwa 1220 bis 1240 wäre, ist, wenn wir die Entwicklung der Ile-de-France im Auge haben, die der nordfranzösischen Hochgotik, die Zeit also der klassisch-gotischen Kathedral-Architektur. Machen wir uns klar, daß frühgotische Bauten wie z. B. Paris und Laon schon standen, und daß der Bau der hier zu besprechenden Kirche zeitlich ungefähr mit dem der Kathedralen von Reims und Amiens parallel läuft, die 1211 und 1220 begonnen wurden, und die Anregung zu Vergleichen wird um so natürlicher und selbstverständlicher.

Über Daten und Umfänge von Restaurationen unterrichtet uns Fyot[1]) ausführlich in einer Tabelle.

b) Grundriß[2]):

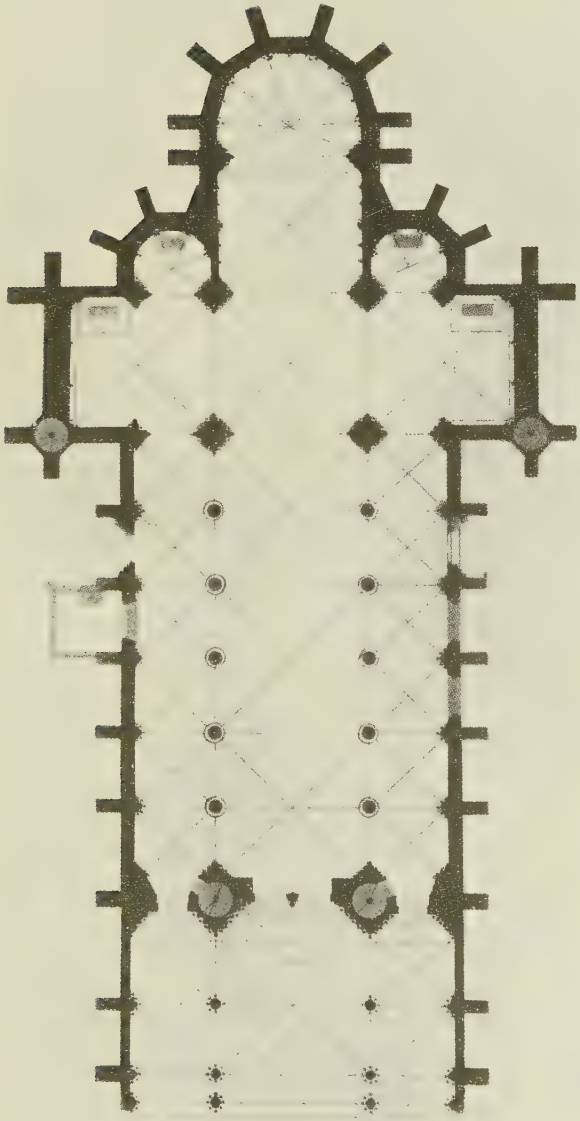
Der Grundriß zeigt eine dreischiffige Anlage mit Vorhalle, Querschiff und Chor. Das Langhaus hat drei Doppeljoche, die Vorhalle nochmal eins in gleicher Achse. Die Vierung ist quadratisch, ebenso die beiden Querschiffarme, die damit je einem Doppeljoch des Langhauses entsprechen. Der Chor besteht wieder aus einem Doppeljoch plus einem $^5/_{10}$ Chorschluß. Im Winkel von Querhaus und Chor befindet sich je eine polygonalgeschlossene, kleine Kapelle.

Wir haben es bei unserem Bau mit dem gebundenen System zu tun, einem System, das in der gleichen Zeit von

---

[1]) a. a. O. S. XII ff.

[2]) Figur I.



PLAN DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME
(FYOT, PL. II).

der nordfranzösischen Gotik bereits überwunden ist (Chartres, Reims, Amiens). Es kommt aber auch nach 1200 noch in der Ile-de-France vor, allerdings selten. (Mantes [1])); (Bourges [2])).

Die Planung ist außerordentlich einfach, fest geschlossen und gebunden, ganz besonders durch die Schlichtheit der Chorgestaltung. Das Ausstrahlende, Ausgreifende eines Kapellenkranzes fehlt. Kein Ineinanderfließen verschiedener Räume wie beim klassisch-französischen Kathedral-Schema ist möglich.

Wir haben es schon rein graphisch mit einem fest umrissenen und begrenzten Gebilde zu tun. Die kleinen seitlichen Kapellen sind kaum als Einzelräume zu werten, fast sind sie nur als Ausbuchtungen der östlichen Querschiffswand aufzufassen, weshalb ich für sie die Bezeichnung „Nebenchöre", wie sie Bezold [3]) anwendet, vermeiden möchte. Man kann sich innerhalb der gotischen Grundriß-Entwicklung wohl nichts Klareres, Einfacheres und Übersehbareres vorstellen, als diesen Grundriß, den man im Vergleich mit Nordfranzösischem sicher früher datieren würde, als er tatsächlich entstanden ist; denn gebundenes System haben die frühgotischen Kathedralen Nordfrankreichs wie Laon, Noyon und Paris, die zu gleicher Zeit entstandenen nicht mehr (Chartres, Reims, Amiens). In Burgund selbst finden wir tatsächlich wenig verwandte Grundrißbildung, d. h. die ursprünglich sechsteilig geplanten Gewölbe wurden im Bauverlauf durch die modernen vierteiligen ersetzt (Chor von Vezelay, Chor Kath. Auxerre, Clamecy, Villeneuve-sur-Yonne, S. Père-sous-Vezelay usw.). — Erwähnt muß aber die unweit von Dijon gelegene kleine Abteikirche S. Seine werden [4]). Ihre Bauzeit fällt in den Anfang des 13. Jahrhunderts. Auch hier haben wir gebundenes System, freilich mit einer ganz anderen Chorgestaltung, die einen gestaffelten Grundriß auf-

---

[1]) Um 1200 nach dem Vorbild der Notre-Dame von Paris.

[2]) Nach Boinet, petites monographies des grands édifices de la France, S. 12, unter dem Episkopat des „saint Guillaume" 1200—1209 begonnen.

[3]) Entstehung und Anwendung der gotischen Baukunst in Frankreich, Berlin 1891.

[4]) Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 154.

weist. Die Verbindung von gebundenem System mit dem in Dijon angewandten Chorschema klingt in Pont-sur-Yonne [1]) an, allerdings hier mit halbrunder Apsis ohne Chorquadrat und mit rechteckigen Kapellen. Die Grundrißform der Notre Dame ist wohl verschiedentlich mit Einzelzügen zu belegen, ihre Gesamtform aber als Neuschöpfung eines burgundisch-gotischen Baumeisters anzusehen, vielleicht unter Anlehnung an den Staffelchor, allerdings in reduzierter Form. —

Kleinclausz [2]) behauptet, daß Notre Dame in Dijon die kleinste der uns bekannten gotischen Kirchen Burgunds sei. Zur Vervollständigung und besseren Vorstellung der Größenverhältnisse seien hier noch kurz die wichtigsten Maße der Kirche angegeben: Sie hat eine Länge von 46 Metern, die Breite des Langhauses beträgt 12 Meter, die des Querschiffes 24 Meter. Die Höhe mißt 17,50 Meter. Notre Dame in Dijon ist ein völlig ausgewogener Bau, in sich fest gefügt und geschlossen, unmöglich nach irgendeiner Seite hin vergrößert oder verkleinert zu denken, der schon allein in seinen Proportionen glücklichste und vollendetste gotische Kirchenbau Burgunds. „Der Grundrißtypus: dreischiffig basilikales Langhaus, nicht ausladendes Querschiff (es ladet doch immerhin etwas aus) und Hochchor mit zwei basilikalen Vorjochen zwischen Nebenapsiden, der letzten Endes auf die Clunia-zenserarchitektur zurückgeht, ist seit der Spätromanik im östlichen Frankreich und besonders in Burgund verbreitet und hat in der Notre Dame in Dijon seine vollendetste Durchgestaltung erfahren [3])."

(Abgesehen worden ist bei der Beschreibung des Grundrisses von einer spätgotischen Kapelle „Chapelle des Fonts" im vierten nördlichen Seitenschiffsjoch, die einzige der Seitenschiffskapellen, die nicht im Verlauf des 19. Jahrhunderts zerstört wurde.)

---

[1]) Dehio, Taf. 367 Nr. 1.

[2]) a. a. O. S. 25.

[3]) L. Schürenberg, die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380. Berlin 1934.

c) Aufriß [1]:

Das basilikale System des Langhauses gliedert sich in drei Geschosse: In das Arkadengeschoß, in das Triforium und in die Fensterregion. Vgl. die Systemzeichnung bei Viollet-le-Duc [2].

Kräftige Rundstützen tragen die schön profilierten spitzbogigen Arkadenbögen. Die Säulen bestehen aus einzelnen Trommeln.

Die Grundform frühgotisch-burgundischer Stützen ist sehr oft die einfache Rundstütze. In Burgund haben wir eine leichte Bereicherung der in Dijon vorkommenden Form in den mit vier vorgelegten Säulchen kantonierten Rundstützen, deren Hauptcharakter als Säule aber noch durchaus gewahrt bleibt (Semur). Diese Form ist aber schon weit mehr der klassisch-gotischen Stufe entsprechend (Chartres, Reims, Amiens), als die einfache Dijons.

Der Bündelpfeiler ist keine in Burgund übliche Form, höchstens für die Vierungspfeiler (Dijon).

Es gibt auch Rundstützen, die mit vielen Säulchen kantoniert sind. Allerdings selten, und eher in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (S. Jean in Sens; Villeneuve-sur-Yonne). Die kantonierenden Säulchen verschmelzen aber noch nicht ineinander zum Bündelpfeiler, sondern bewahren sich noch ihre Selbständigkeit dem Stützkern gegenüber.

In Dijon ruhen die Stützen auf flachen, überhängenden, attischen Basen ohne Eckblätter. Diese lagern wieder auf polygonalen Sockeln. Die Basen sind tellerförmig und wirken breitgequetscht. Sie ragen über die Sockelplatte heraus. Sie drücken die Last aus, die auf ihnen ruht. Auch dies ist wieder kein hochgotischer Zug; denn der Ausdruck des Stütze-Lastproblems wird durch das Konstruktive der Hochgotik überwunden, die jede Schwere entmaterialisiert. Sehr ähnliche Basenformen finden sich in den Langhausemporen von Laon [3].

---

[1]) Karlinger, Die Kunst der Gotik, Propyläen-Kunstgeschichte, Berlin 1927, S. 210.

[2]) Dict. IV. S. 137.

[3]) Gall, a. a. O. S. 345, Taf. 118, Abb. 164.

Keinerlei Vorlagen ziehen hier in Dijon die Stützenregion mit der Gewölbezone zusammen. Dies ist ein frühgotischer Zug (Notre Dame in Paris, Laon usw.). Die Stützen sind isoliert von den darüberlagernden Geschossen, da sie sie in nichts vorbereiten und nicht auf sie hinweisen. Die Vereinheitlichung der Hochgotik ist weder angestrebt noch erreicht.

Auf den mit zwei Blattknospenreihen geschmückten Kapitellen lagern achteckige Deckplatten, ebenso auch auf den Triforiumssäulen. Auch rechteckige Deckplatten kommen am Bau vor, z. B. an den Sockelarkaturen und am Laufgang im Chor, im Querschiff und in den kleinen Kapellen.

Wir haben Blattknospenkapitelle, die einen auffallend großen Kapitell-Kelch aufweisen. Trotzdem ist das Kapitell nicht etwa plump, sondern kräftig wirkend. Die Blattknospenreihen lösen sich stark plastisch vom Kern los und lassen ziemlich viel von ihm erkennen. Die Knospen sind noch größtenteils fest geschlossen. Eine Ausnahme bilden die Sockelarkatur-Kapitelle, die leicht geöffnete Knospen zeigen, sowie die letzten Langhaus-Kapitelle im Westen. Das Blattknospenkapitell ist eine Form, die in der Spätphase der Frühgotik aufkommt (Soissons, Laon). Auch in der Ile-de-France hält sich diese Kapitellart noch in der Hochgotik (Chartres).

Die Kapitelle sind hier in Dijon besonders stark in ihrem Eigenleben betont, hervortretend und sich dem Bauganzen nicht unterordnend. Blattknospenkapitelle finden sich in Burgund bereits früher im Chor der Madeleine von Vezelay [1]), wo die Blattformen breitlappiger sind als in Dijon, und die Knospen eigentlich nur überfallende und leicht eingerollte Blattenden darstellen. Knospen (wenn man hier die Bezeichnung mit Vorsicht gebrauchen will) und Blatt haben in Vezelay gleiche Bedeutung, während in unserer Kirche die Formen straffer werden und den Knospen in ihrer sprießenden Kraft die größere Bedeutung zukommt.

Eher verwandt scheint diese Bildung einem Bau wie Laon. In der südlichen Empore des Langhauses [2]) finden sich ähnliche

[1]) Ch. Porée, l'Abbaye de Vezelay, S. 75.

[2]) Gall, a. o. O. S. 253, Taf. 72, Abb. 106.

Bildungen, die dann in Dijon insofern weitergeführt werden, als es auch Laon gegenüber zu plastischerer Auffassung kommt und zwar wieder mit Betonung der Knospen.

Andere Blattformen zur Kapitell-Dekoration sind zu unserer Zeit in Burgund sonst nicht üblich. Dafür wird die Blattknospenform bis zur größten Vollendung durchgearbeitet. Man kann sich kaum schönere als die oben erwähnten vorstellen. Gelegentlich sind die Blattknospen zu Köpfchen oder Trauben umstilisiert, wie im Chor von Semur. Hier haben wir auch geöffnete Knospen in schönster Ausführung [1]). Auch kleine aufgelegte Blättchen zwischen der Knospen-Anordnung kommen vor (Dijon-Sockelarkaden, letzte Langhausjoche, Vorhalle). Zu den reizvollsten Bildungen kommt es dabei in den kleinen Sockel-Kapitellen, die mit größter Sorgfalt gearbeitet sind. Sie sind sich ihres reinen Schmuckwertes bewußt, während die großen Kapitelle tektonischer sind.

Die kontinuierliche Abfolge von Rundstützen im Langhaus findet sich in Burgund zum ersten Mal in Dijon. Die im 12. Jahrhundert entstandenen Bauten haben alle Pfeilerbildung. Die Stützenform, die Säule, muß also Dijon übernommen haben, und zwar aus den nordfranzösisch-frühgotischen Bauten (Laon und Paris), die die gleiche Stützenform in Verbindung mit dem gebundenen System aufweisen. Die zur gleichen Zeit etwa erbauten französischen Mutter-Kathedralen vertikalisieren und vereinheitlichen stärker, d. h. sie ziehen die Gewölberegion mit den Stützen mittels ganz herunterlaufender Dienste zusammen.

Die Deckplatten, bestehend aus Platte, Kehle, Plättchen, Kehle und Platte, sind schön und kräftig, nicht kleinteilig profiliert und bieten eigentlich kein besonderes Stilmerkmal; nur daß sie vielleicht im Vergleich zur Ile-de-France derber und nicht so elegant, im Vergleich zur Normandie nicht so vielteilig, kleinlich profiliert, sind.

(In der Champagne und Normandie kommen im 13. Jahrhundert häufig runde Deckplatten vor, was in Burgund nicht der

[1]) Congrès Archéologique, Avallon, 74, 1907, S. 72 f.

Fall ist (Caen, S. Etienne; S-Gilles-Triforium!). Am ehesten sind die Deckplatten wieder frühgotischen, etwa denen von Laon in ihrer kräftigen Schlichtheit zu vergleichen.

Auf den Deckplatten stehen kleine kubische Sockel, auf denen die Dienste mit ihren wieder flachen, überhängenden, attischen Basen ruhen. Übrigens ist diese Tellerförmigkeit der Basen ein durchgehender Zug, nicht nur für Dijon, sondern für die ganze burgundische Gotik (Semur, Clamecy usw.).

Drei Dienste wechseln jeweils mit einem ab, entsprechend dem Wechsel von zwei Rippen und einem Gurtbogen mit einer Rippe.

Das Triforium setzt sich vom Arkadengeschoß, sowie vom Fenstergaden durch eine Horizontale, durch einen Rundstab, ab. Dieses Horizontalglied ist im Langhaus nicht ganz durchlaufend, sondern wird vielmehr durch die Dienste unterbrochen. Dagegen werden im Chor und im Querhaus die Dienste von den Gesimsen schaftringartig umkröpft.

In der Dunkelzone des Triforiums sind immer drei von Säulchen getragene Spitzbogen, die auf Blattknospen-Kapitellen ruhen, von den Diensten zusammengefaßt. Die Säulchen ruhen mit ihren flach überhängenden Basen auf kleinen, würfelförmigen Sockeln.

Auffallend und sehr reizvoll sind die skulpierten Köpfchen und Blattformen in den Zwickeln der Bögen, die wir als besonderes burgundisches Stilelement zu werten haben werden (Semur-en-Auxois; S. Père-sous-Vézelay usw.). Sie sind hier in Dijon von größter Feinheit und ganz besonders guter Qualität.

Die etwa gleichzeitig entstandenen Triforien der Mutter-Kathedralen fordern zum Vergleich auf. Das Triforium von Dijon ist durch seine Höhe, Tiefe und damit erreichte Eigenräumlichkeit betont. Ihm haftet noch ein leichter Emporen-Charakter an. Es zeigt eine gleichmäßige Abfolge von Arkaturen, die nur durch die Jocheinteilung leicht gegliedert wird. Auch Soissons, Chartres und Reims zeigen in ihren Triforien eine gleichmäßig fortlaufende Folge von Arkaturen, die durch die Jocheinteilung allerdings stärker gegliedert und zu Gruppen

zusammengefaßt werden. Ihre Triforien wirken weit flächiger, dekorativer. Dijon betont sein Triforium durch weitergestellte Arkaden. Amiens zeigt für dies Motiv die reifste Ausbildung (Langhaus und Querhaus 1228 eingewölbt). Hier sind immer drei Arkaturen unter einem Spitzbogen zusammengefaßt, noch bereichert durch die Maßwerkform des darüberliegenden Dreipasses. Stilistisch steht dieses gruppierte Triforium auf der gleichen Stufe wie die Gruppenfenster. Es ist hier durch einen gemeinsamen Mittelpfosten mit der Fensterregion zusammengezogen. In Vezelay im Chor ist der Emporen-Charakter des Triforiums noch so stark, daß man zweifeln könnte, wie diese Zwischenzone zu bezeichnen sei. Beim Triforium von Dijon könnte man eine kontinuierliche Entwicklung von Vezelay annehmen, wenn man sich vorstellt, daß der in Vezelay vorhandene emporenhafte Charakter des Triforiums in Dijon zur Gotik hin gemildert wird. Als Zwischenstufe zwischen Vezelay und Dijon käme das nach 1215 entstandene Triforium des Chores der Kathedrale von Auxerre in Betracht. Es wirkt noch steiler und höher als das von Dijon. Seine Säulchen sind so dünn wie Gitterstäbe. Dijon ist ausgewogener, hat aber prinzipiell noch dieselbe Betonung seiner Triforiumszone.

In der Fensterregion kommen auf jedes Halbjoch drei isoliert nebeneinanderstehende Fenster, die keinerlei Bogen zusammenfaßt. Eine Ausnahme bildet das letzte Halbjoch vor der Vierung. Dort haben wir nur zwei Fenster nebeneinanderstehend. Es ist, als scheue sich diese provinzielle Gotik, hier die Fenster groß zu machen, ein deutlicher Nachklang der wandbejahenden, romanischen Baugesinnung. Man will aber mehr Licht und erreicht dies durch Addition der Fenster, ohne sie zu gruppieren. Da sie gleichförmig nebeneinanderstehen, möchte ich hier nicht von Gruppen-, sondern von Reihenfenstern sprechen. Die Wiederholung gleichartiger Gebilde ist ein primitiveres Mittel als ihre Gruppierung, die Komposition voraussetzt.

In keinem burgundischen Langhaus unserer Zeit finden wir Analogien zur Fensterbildung von Dijon. Die um 1230 (also etwa gleichzeitig) höher geführten und mit Maßwerk ver-

sehenen Hochschiff-Fenster der Kathedrale von Sens bieten auch keine Vergleichsmöglichkeit zu unserer Fensterform.

Die nach 1215, also wahrscheinlich früher entstandenen Hochchorfenster der Kathedrale von Auxerre sind Gruppenfenster, und zwar zweigeteilte mit darüberliegendem Rund. Sie sind in Anlehnung an die Fenster der großen Kathedralen entstanden. Insbesondere muß an Chartres gedacht werden.

Einfache, spitzbogige Fenster sind Allgemeingut der nordfranzösischen Frühgotik (Laon und ursprünglich auch Paris).

Drei isolierte spitzbogige Fenster nebeneinander finden sich am Ende des 12. Jahrhunderts im Hochchor von S. Remi in Reims. Allerdings ist hier eine Gruppierung durch Überhöhung des mittleren der Fenster angestrebt, während Dijon nur die einfache Reihung zeigt. Ein Einfluß von diesem Bau der Champagne auf Dijon scheint also nicht als zwingend anzunehmen zu sein, oder man hätte in Dijon dann wieder mit einer Reduzierung zu rechnen.

Am einfachsten scheint die Vorstellung, daß Dijon das frühgotische Fenster durch Reihung zu vergrößern gesucht hat. Die stärkere, von der Gotik gewollte Lichtzufuhr ist dadurch erreicht, wenn auch durch ein primitives, provinzielles Mittel.

Zur Verdoppelung der Fenster wie im letzten Halbjoch vor der Vierung in der Notre Dame in Dijon kommt es ebenfalls in Clamecy und S. Seine, zur Verdreifachung der in Dijon im Langhaus üblichen Form kommt es im Querhaus und Chor von Semur-en-Auxois und S. Jean in Sens, einem Grenzbau von Burgund und der Champagne, wo allerdings durch Überhöhung des mittleren Fensters schon von einer Gruppierung, nicht mehr von einer einfachen Reihung gesprochen werden müßte. Hier könnte man auch direkten Einfluß von S. Remi in Reims annehmen.

Die Fenster im Chor von Semur-en-Auxois sind richtige Gruppenfenster, zweiteilig mit darüberliegendem Okulus, innerhalb dessen die Rundform kein richtiges Maßwerk hat, sondern vielmehr aus der Mauer ausgeschnittene Ringe stehengeblieben sind [1]), d. h. die nordfranzösische Idee der Fenster-

[1]) Dehio, Taf. 393 Nr. 7.

füllung liegt hier bereits vor, doch ist die Ausführung noch unter Berücksichtigung der Mauer erfolgt, die man ähnlich einer Laubsägearbeit behandelt. Diese Fensterform geht weit über Dijon hinaus.

Besonders auffällig, wenn wir an nordfranzösische Bauten denken, ist die Tatsache, daß die Fenster unserer Kirche ohne Maßwerk sind, ein für den ganzen Bau, selbst für die Querschiffsrosen gültiges, rückständig-traditionelles Stilelement, da maßwerklose Fenster und Rosen nicht skulpiert, sondern aus der Wand herausgeschnitten wirken. Die in den Chorkapellen von der Kathedrale von Reims zuerst angewandte Form des Maßwerks wird von Dijon also noch keineswegs berücksichtigt, gehört aber bereits zum allgemeinen Formengut der großen Kathedralen. Dijon greift also auf frühgotische Fensterformen zurück.

Die Betonung der Wand als Mauer, als unverrückbare Grenze, ist damit noch wie in der älteren Zeit beibehalten. Diese maßwerklosen Fensterformen, sowie die Rundfenster, die zuweilen, aber nicht in Dijon, sondern in Semur, aus der Mauer geschnittene Ringe, Kreise und Kreissegmente als Schmuck haben, sind besonders häufig in der Zisterzienserarchitektur [1]) und gehören allgemein der frühgotischen Architektur an.

Rosen in der allerschlichtesten Form, d. h. auch ohne die eben erwähnten Mauerringe, zeigen die Querschiffsfronten unserer Kirche und ursprünglich auch die von Semur.

Eine Ausnahme in Burgund ist die Fassadenrose von Montréal, aus den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts, die das nordfranzösische Motiv der Radspeichen hat; eine Maßwerk-Form im Gegensatz zu der einfach aus der Wand geschnittenen [2]).

---

[1]) Casamari (1217 geweiht)
Westfassade, Rose, Baukunst der Zisterzienser, München 1916, S. 75, Abb. 43.
Chor, Rose, a. a. O. S. 90, Abb. 55.
Fossanova (1208 geweiht)
Chor, Rose, a. a. O. S. 92, Abb. 56.

[2]) H. H. von Veltheim, burgundische Kleinkirchen bis zum Jahre 1200, München 1913, Taf. 57, Abb. 105 und Taf. 59, Abb. 107.

Vor den Hochschiff-Fenstern liegt ein Laufgang, dessen Boden gleichzeitig Decke des Triforiums ist; ebenfalls eine Besonderheit im Hinblick auf die französische Gotik, die in die Fläche auflöst, aber nicht ins Räumliche gliedert. Clasen [1] nennt die Begrenzung für die nordfranzösische Gotik treffend „hauthafte Fläche des gotischen Raumes".

Laufgänge vor Fenstern kommen schon in der Romanik der Normandie vor (Caen, S. Etienne Langhaus um 1220 und Ste. Trinité), sowie in der dortigen jungen Gotik (Caen, S. Etienne Chor, erbaut von Meister Wilhelm um 1200). Die Champagne zeigt in der Kathedrale von Reims Laufgänge nicht vor den Hochschiff-, sondern vor den Seitenschiff- und Chorkapellen-Fenstern.

Der Laufgang ist ein für Burgund typisches und durchgehendes Motiv (Semur-en-Auxois; S. Père-sous-Vezelay; S. Jean in Sens usw.). Woher es unmittelbar kommt, ob aus der Normandie oder über Zwischenstufen, wage ich nicht zu entscheiden. Sicher ist, daß es in Burgund nicht autonom entstanden ist. Daß dieses Motiv deshalb seine Anwendung fand, um die Instandhaltung der Fenster zu ermöglichen, wie Lefèvre-Pontalis meint [2], scheint wohl doch zu technisch und zu wenig stilistisch begründet zu sein. Auch Viollet-le-Duc [3] nimmt solchen praktischen Grund an und fügt noch den der Behängung der Kirche mit Teppichen an Festtagen hinzu. Ursprünglich mögen solche Gesichtspunkte mitgesprochen haben. Stilistisch betrachtet zeigt diese Konstruktion noch ein ausgeprägtes Gefühl für die Festigkeit der Wand. Man sucht aber schon sie zu erleichtern und kommt somit zu einer Zwischenlösung, zur Wandschichtung.

Die Seitenschiffswände sind durch ein Horizontal-Gesims gegliedert. Dieses ist durch die Vorlagen unterbrochen. Sie haben eine Halbsäule als Kern, sind an jeder Seite einmal abgetreppt und mit fünf nicht im Mauerverband stehenden Säulchen, die Rippen und Gurt auffangen, kantoniert. Die

[1] Handbuch S. 66.
[2] Congrès Archéologique, 74, 1907, S. 549.
[3] Dict. IV S. 133.

Seitenschiffe erhalten ihr Licht aus Fenstern, die ungeteilt, schmal und lanzettförmig sind.

Die Westwand des Langhauses ist durch eine Empore gegliedert. Sie erhält ihr Licht von den im zweiten Fassadengeschoß befindlichen Fenstern. Ihre Seitenwände sind zweigeschossig gegliedert. Die untere Zone trägt mit ihren schmalen Säulchen den Boden des Laufganges, der vor dem zweiten Geschoß, vor den Fenstern, liegt.

Wir wiesen schon bei der Besprechung des Grundrisses auf die sechsteilige Wölbung hin. Der wichtigste Bestandteil der Rippen und Gurte ist der Rundstab. Er zeigt sich an den Rippen in geschärfter, an den Gurten in reiner Form. Die Kämpfer liegen in Höhe der kleinen Sockel, die die Säulchen tragen, auf denen die Schildbögen auslaufen. Die Diagonal-Rippen beschreiben einen Halbkreis. Die Busung ist gering. Das ganze Gewölbe wirkt gedrückt und lastend. Dem Buch von Giesau [1]) entnehme ich folgende Beobachtung:

„Horizontale Gewölbescheitel sind eines der hauptsächlichen Merkmale der jüngeren burgundischen Gotik von der Frühgotik Nordfrankreichs, wo Gewölbe im Stich üblich sind." Eindrucksmäßig wirkt dadurch Dijon den nordfranzösisch-frühgotischen Bauten gegenüber besonders erdgebunden, während letztere die hochgotische Vertikal-Tendenz durchaus vorbereiten und schon anklingen lassen.

Die Gewölbe haben schöne, mit Blattwerk reich skulpierte, Schlußsteine.

Die Gewölberegion erscheint im Hinblick auf die gleichzeitige und schon vorausgegangene nordfranzösische Entwicklung auffällig rückständig, rufen wir uns die Zeit von 1230 etwa ins Gedächtnis zurück. Also eine frühgotische Wölbungs-Einteilung, in einer Zeit, wo Nordfrankreich seine klassischen Kathedralen mit vierteiligen Gewölben baut. Es liegt dem provinziellen Baumeister nicht, trotzdem er in Dijon einen Bau von allergrößter Qualität errichtet, die letzten Konsequenzen

[1]) Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, Halle 1912, S. 35.

für die reife Gotik zu ziehen. Das geschaffene Meisterwerk läßt jedoch nicht an seine Unzulänglichkeit glauben, die ihn daran gehindert hätte, auch das Moderne seiner Zeit zu bauen.

Burgund war in der Einführung der Kreuzgratgewölbe im 12. Jahrhundert besonders modern gewesen, indem es sie gleich in oblonge Einzeljoche einspannte (Vezelay). Die burgundische Gotik aber stellte sich zu der Ausbildung des oblongen Kreuzrippengewölbes retardierend. Lange, noch tief ins 13. Jahrhundert hinein, wird das sechsteilige Gewölbe in Verbindung mit dem gebundenen System beibehalten (S. Seine; Notre Dame in Dijon; Kathedrale von Lyon und sogar noch in der Kathedrale von Lausanne), während andere französische Bauschulen es längst überwunden hatten.

„Eine ununterbrochene Folge von Rundpfeilern mußte sehr bald zur einfachen Travee mit oblongem Kreuzgewölbe führen. Die Beibehaltung der sechsteiligen Gewölbe (Laon, Paris, Bourges) ist eine Inkonsequenz, die nur aus der Gewöhnung an diese Gewölbeform zu erklären ist[1])." Dasselbe wäre für die burgundischen Bauten zu sagen, um so mehr, da sie zeitlich bereits der Hochgotik angehören.

Es wird deutlich am Stützenwechsel, daß ursprünglich sechsteilig geplante Gewölbe oft in späterer Zeit nicht ausgeführt oder nachträglich vierteilig verändert worden sind (Chor von Vezelay, Chor-Kathedrale von Auxerre, Clamecy, Villeneuve-sur-Yonne, S. Père-sous-Vezelay).

Den reichsten Aufriß zeigt der Chor[2]). Er ist viergeschossig. Das untere Geschoß wird von einer Blendarkatur eingenommen. Säulchen mit Blattknospenkapitellen und rechteckigen Deckenplatten tragen kleeblattförmige Bögen, von kräftig plastischer Modellierung. Ebenfalls kleeblattförmige Arkatur zeigt vorher das Blendtriforium im Chor von Noyon, in freien Arkaden das gleichzeitige oder etwas spätere Triforium von Semur-en-Auxois. Eine ähnliche Blendarkatur,

---

[1]) H. Kunze, Das Fassadenproblem der französischen Früh- und Hochgotik, Diss. Leipzig 1912, S. 29, Anm. 2.

[2]) Viollet-le-Duc, Dict. IV. 134 (76) und 135 (77).

allerdings mit einfachen Rundbögen, schmückt die Sockelzone der Kapellen. Als zweites Geschoß folgt eine Fensterzone mit davorliegendem Laufgang, durch lange schmale Fenster erhellt, die wieder, wie alle Fenster der hier zu besprechenden Kirche, maßwerklos sind. Darauf folgt das Triforium, welches in seiner ursprünglichen Form dem des Langhauses sehr ähnlich war und als Dunkelzone gewirkt hat. In der Apsis sind wegen der schmäleren Wandflächen nur zwei Triforiums-Arkaden zusammengenommen.

Heute ist das Chor-Triforium durch Rundfenster erhellt. Dehio muß sie richtig als nachträglich hereingebrochen angesehen haben, denn er hat sie Tafel 393, Nr. 6 nicht miteingezeichnet. Auch Fyot wendet sich gegen Viollet-le-Duc, der sich die Okulus-Fenster gleichzeitig mit dem Kirchenbau entstanden denkt, und beweist, daß sie an den Anfang des 17. Jahrhunderts gehören [1]). Sie wurden in die Triforiumswand hineingebrochen, um der Apsis mehr Licht zu verschaffen. Auch Noack [2]) nimmt die Rundfenster als ursprünglich an, und zieht daraus für Gelnhausen Schlüsse. Rein formal sind diese Fenster schon dadurch auffallend, daß sie ohne Profilierung in der Wand sitzen. Eine Zeichnung von Martelange [3]) aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts gibt das Triforium noch als reine Dunkelzone. Tatsache ist, daß 1611 nach dem Tode einer Madame de Pouligny, deren Töchter eine Summe stifteten, um durch diese Fenster dem Kirchenraum, d. h. eigentlich ihrem Gestühl mehr Licht zu geben.

Eine gemalte Darstellung unserer Kirche befindet sich im Louvre seit 1930. Diese gibt noch einmal den Beweis für die nachträgliche Triforiums-Durchfensterung. Ein Tafelbild, eine Darstellung im Tempel, bezeichnet mit „Schule von Tournai, zweites Viertel 15. Jahrhundert". Der Kirchenraum, in dem die Szene spielt, wird allgemein als Notre Dame in Dijon angenommen. Edouard Michel [4]) weist nach, daß das Bild mit der

[1]) a. a. O. S. 203 f.

[2]) Noack, Die Kirchen von Gelnhausen, Diss. Halle 1912, S. 39.

[3]) Bibl. Nat.

[4]) Bulletin des musées de France, 3. année, No. 1. Januar 1931, S. 1 ff.

allergrößten Wahrscheinlichkeit aus der Chartreuse von Champmol stammt. Das einzige, was vielleicht dazu veranlassen könnte, in dem gemalten Innenraum nicht Notre Dame von Dijon zu erkennen, sind Einzelheiten, wie der Laufgang vor den Chorfenstern, der doch in Wirklichkeit nach außen liegt, sowie die freie Wiedergabe von Kapitellen und Basen. Solche losen, aufgesetzten, einzelnen Blattformen gibt es in Dijon nicht, ebenso ihre Grundform, ein zu schlanker Kelch, scheint der Meister dem 14. oder 15. Jahrhundert entnommen, also seiner Zeit angepaßt zu haben. Daß der Maler der Raumstimmung unserer Kirche nicht gerecht wurde, liegt an seiner Zweitklassigkeit. Die charakteristischen Hauptsachen aber, die an der Identität des Schauplatzes nicht zweifeln lassen, sind der dreiteilige Aufriß, der Laufgang vor den Hochschiff-Fenstern, die einfachen lanzettförmigen Fenster ohne Maßwerk, die nicht die ganze ihnen zur Verfügung stehende Breite einnehmen, und schließlich das sechsteilige Gewölbe. Für uns ist die Wiedergabe des Triforiums als reine Dunkelzone ohne die heutigen Okulus-Fenster von größter Wichtigkeit.

An der Stelle, wo Langhaus und Apsis zusammenstoßen, findet sich eine bündelpfeilerartige Bildung. Die Horizontalisierung ist durch die ungehemmt zur Kapitellzone laufenden Dienste stärker als im Langhaus, mit seinen kräftigen Rundstäben und seinem durch Vertikalen gegliederten System. Die Deckplatten der Blattknospenkapitelle stehen wie in nordfranzösischen Bauten über Eck. Das Chorjoch ist wieder sechsteilig überwölbt, und entspricht in seiner Größe den Langhausjochen. Die Apsis ist mit acht von einem Schlußstein ausstrahlenden Rippen eingewölbt.

Die fünfseitig polygonalen Querhauskapellen sind zweigeschossig. Sie bauen sich aus einem Sockel und einer Laufgangzone auf. Der Laufgang liegt vor spitzbogigen Fenstern und wird durch Arkaden begrenzt. Drei dieser Arkaden sind durchfenstert. Zwei öffnen sich zum Chorquadrat und zwar auf den Chor-Laufgang hin. Diese sonderbare Lösung wirkt nicht sehr glücklich, da das stehengebliebene Mauerstück den freien Durchblick durch die Chor-Laufgang-Arkaden stört. Die

Sockelzone ist durch Blendarkaturen geschmückt. Diese sind rundbogig und könnten ebensogut einen früheren Bau zieren. Sie finden sich ähnlich an den sockelartigen Trennungswänden der Kapellen im Chor von Vezelay. Die Profilierung der Arkaturen besteht aus Kehlen, die einen prallen Rundstab flankieren. Das Gesims, das die beiden Zonen voneinander trennt, ist wieder ein Rundstab. Es ist als Horizontalglied noch dadurch besonders betont, daß es um die Dienste schaftringartig herumgekröpft ist. Ein Schlußstein in Form einer Blattrosette faßt die sechs Rippenarme zusammen.

Vier über Eck gestellte Bündelpfeiler tragen die Vierung. Die Pfeiler haben einen abgetreppten Kern und zwischengestellte Dienste. Diese sind aber nur lose mit der Pfeilermasse verbunden, da sie sie nur mit Basen und Deckplatten berühren. Auch hier zeigt sich wieder das plastische Eigenleben jedes einzelnen Gliedes.

Die Gestaltung der Laterne und damit des Vierungsturmes ist nicht ursprünglich, vielmehr aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts [1]). Die originale Wölbung der Vierung hat man sich wahrscheinlich mit einem Kreuzrippengewölbe von der Höhe derer im Langhaus und Chor vorzustellen. Die Ansatzpunkte sollen noch 1867 zu sehen gewesen sein. Darüber nimmt Fyot [2]) noch einen Vierungsturm in Form einer Laterne, mit einer Kuppel bekrönt, an. Schon früh, wahrscheinlich im 14. Jahrhundert, wurde der Turm als Oktogon mit spitzem Helm neu erbaut, von dem Fyot [3]) genaue Maße angibt, und dessen Eindruck uns alte Zeichnungen vermitteln.

Die Beschreibung der Querhausarme erübrigt sich. Sie zeigen westlich den Aufriß des Langhauses, östlich den des Chores.

Es wäre aber noch auf die Stirnwände des Querhauses hinzuweisen, die durch eine Rose ohne Maßwerk (also ein nordfranzösisches Motiv mit provinzieller Reduzierung und

---

[1]) Fyot, a. a. O. S. 40 ff.
[2]) a. a. O. S. 40.
[3]) a. a. O. S. 41.

Laufgang davor) sowie durch eine darunter befindliche Fensterschicht ihre Gliederung erfahren. Auf die Querhausfronten-Durchfensterung mit einer Rose und fünf darunterliegenden Fenstern in Chartres weist Fyot hin [1]). Der Laufgang unter der Rose stellt die Verbindung mit dem Triforium her, der Wandabschnitt darüber ist mit fünf gleichen Lanzettfenstern durchbrochen. Der vorgelegte Laufgang wird zum Innenraum mit drei flachen Bögen, die auf schlanken, hohen Säulen mit Blattknospen-Kapitellen, viereckigen Deckplatten, überhängenden Basen und würfelförmigen Sockeln ruhen, abgegrenzt. Diese Zone ist von der darunterliegenden Sockelzone, sowie von der darüberliegenden Rosenzone durch einen Rundstab getrennt und durch schlanke, nicht im Mauerverband stehende Säulen auf Sockeln gegliedert. Die beiden Säulen in der Mitte setzen die entsprechende Gliederung der Sockelzone fort; in den östlichen Ecken liegt je noch eine auf höherem Sockel, der dem der Blendarkatur an der Ostseite des Querhauses entspricht. In den westlichen Ecken ist statt der Säule nur ein skulpiertes Köpfchen angebracht.

Es sei hier bemerkt, daß jede Einzelform des Baues mit Ausnahme der modernen Okulus-Fenster im Chor-Triforium mit einem plastischen Glied umrissen ist. So haben z. B. die Fenster, vor denen kein Laufgang liegt, Säulchen auf Sockeln, welche die Spitzbogen tragen, die den Schildbögen unterlegt sind. Durch die Konturierung der Einzelformen werden diese voneinander isoliert, und jedes Bauteil führt ein Eigenleben. Daß dies für den Eindruck des Ganzen nicht störend ist, liegt an der Qualität der Architektur, die voller Harmonie ist, ohne daß die Verschmelzung aller Bauglieder zu einer Einheit, wie die Hochgotik sie will, angestrebt wäre.

Eine kaum hervortretende Änderung der Formensprache ist trotz der Einheitlichkeit des Baues festzustellen. Die Kirche ist sicher von Osten nach Westen gebaut. Die älteste Formensprache haben die kleinen Chorkapellen. Wir erwähnten schon die rundbogigen Sockel-Blendarkaturen, die im Chor kleeblattförmig, im Querhaus spitzbogig sind. Das Gesims und die

[1]) a. a. O. S. 46, Anm. 2.

Rippen bestehen aus prallen Rundstäben, völlig unprofiliert, während sie sonst am Bau leichte Schärfung zeigen. Ungeschärfte Rundstäbe kennt die nordfranzösische Hochgotik nicht mehr. Soweit sie dort als Gesims vorkommen, werden sie zarter und feiner und verlieren ihren kräftigen Charakter.

Die Vertikalisierung ist im Langhaus stärker als im Chor, da die Dienste hier das Gesims durchbrechen und nicht mehr von ihm überkröpft werden. Im Bauverlauf wird also die Auffassung der Gotik durch Unterbrechung der Horizontalen konsequenter.

Ein zweites Moment wäre die Lagerung der Fenster, die im Chor nicht die ganze ihnen zur Verfügung stehende Breite einnehmen und wie in Mauermasse eingebettet sind. Im Langhaus entfalten sich die Fenster freier. Der Chor ist also mit seiner Wandbetonung noch altertümlicher.

Ein drittes Argument wäre die leichte Bereicherung der Dekoration, die die letzten nördlichen Langhausstützen zeigen. Sie haben an ihren Kapitellen außer den zwei Blattknospenreihen noch zwischengelegte Einzelblätter, die in den Zwischenraum der beiden Blattknospenreihen aus dem Astragal herauswachsen. Solche kleinen Einzelblätter haben auch schon einzelne Kapitellchen der Chor-Sockelarkatur. Die Knospen beginnen hier aufzubrechen. Die Vorhalle zeigt dann die reichste Formensprache. Hier sind die Blätter schon naturalistischer charakterisiert. (Die bereicherte Form der Kapitellchen an den Sockelarkaturen läßt vielleicht darauf schließen, daß diese Dekorationsformen an das Ende der Bauzeit der Kirche gehören.)

Nun wäre über die Profile zu handeln. Ein auffallender Unterschied kann nicht ohne weiteres zur Schule der Ile-de-France festgestellt werden, doch sind sie in ihrer Gesamthaltung anders. Im Vergleich zu Amiens, dem zeitlich am nächsten entsprechenden Bau, wäre zu sagen, daß sie weniger reich differenziert, großteiliger sind. Sie sind schlicht und vor allem klar, voll und kräftig. Sie zeigen kein Spielen mit der meisterhaften Beherrschung der Konstruktion, sie treten nicht zurück, um alles Konstruktive selbstverständlich zu machen,

im Gegenteil, sie zeigen es deutlich und überzeugen von seiner Notwendigkeit. Die Profile stehen der Frühgotik näher als der klassischen Stufe.

Sehen wir uns zur Verdeutlichung nun einige Profile genauer an:

Die Sockelprofile sind schlicht, aber nicht mager; denn sie zeigen kräftig geschwungene Kehlen und Wulste, die besonders schön am Sockelprofil der Vorhalle zu finden sind. Dieses Profil steigt steil an, geht mit einer Kehle zu einem Wulst und wieder zu einer Kehle über. Dann folgt eine größere, flache Einbuchtung, von der aus die Profil-Linie wieder ansteigt und zum Schluß folgt nochmals eine kleine Kehle. Alles in klarer, nicht etwa harter Absetzung voneinander.

Vergleichen wir damit das kompliziertere Sockelprofil einer Säule der Marien-Kapelle der Kathedrale von Auxerre [1]), und die größere Nähe dieses Baues zur Ile-de-France wird deutlich, und zwar zur klassisch-gotischen Stufe, nicht etwa zu Laon, mit dessen schlichten Profil-Linien unser Bau Verwandtschaft zeigt.

Runde Sockel, wie sie in der Normandie bekannt sind (Caen, S. Etienne und S. Gilles), kommen in Burgund nicht vor.

Auch die Rippen und Gurt-Profile sind unkompliziert und klar. Ihr wesentlichster Bestandteil ist der Rundstab, der sich an den Gurten meist in reiner (Dijon, Semur), an den Rippen in geschärfter Form zeigt.

An der Westwand, an den Seitenschiffs-Portalen, finden wir noch eine Eigentümlichkeit, die uns bei der Untersuchung burgundischer Bauten häufig begegnet. An jeder Seite laufen zwei Säulchen etwas unter halber Wandhöhe auf Konsolen aus. Diese bestehen aus kleinen Blattknospen-Kapitellen und enden ihrerseits auf Masken oder werden auch wieder von kleinen Konsolen unterfangen. Das Auffangen tragender Bauglieder auf Konsolen kennt die Zisterzienser Architektur. Von dort mag dies Motiv an unserem Bau stammen.

Der Innenraum hat nichts Transzendentales wie die großen Kathedralräume Nordfrankreichs, er kennt seine Grenzen und

[1]) Giesau, a. a. O. Taf. X. Nr. 25.

sucht sie nicht zu sprengen. Er behält seine lagernde, lastende, erdgebundene Schwere, die voll Kraft ist, ohne plump zu sein. Die Einzelformen sind sogar fast zierlich zu nennen.

Den Eindruck, den Bezold[1]) hat, kann ich nicht nachempfinden: „In Notre-Dame in Dijon ist das Konstruktive für mein Gefühl dem Auge zu nahe gerückt." Wohl empfindet man das Konstruktive, aber durchaus nicht als störend, wie mir scheint, nur als Harmonie, und zwar als bewußte Harmonie, so etwa wie es Kleinclausz[2]) ausdrückt: „Combiner mathématiquement les pleins et les vides, disposer les contreforts de manière à pouvoir multiplier les ouvertures sans compromettre la solidité de l'édifice, telle fut en définitive la préoccupation constante, l'idée maîtresse et savamment réalisée de l'architecte de Notre Dame."

Man fragt sich, wieso auch der Aufriß dieser Kirche, der doch die hochgotische Dreistöckigkeit aufweist, nicht ohne weiteres einen gotischen Eindruck gibt. Es scheint, daß dies in erster Linie daran liegt, daß die Durchbrechung der Wand so zögernd ist, daß diese noch als feste Grenze empfunden werden muß. Sie hat nicht das spitzenartig Durchbrochene der nordfranzösischen Hochgotik. Sie behält etwas von romanischer Mauerhaftigkeit, ist geschichtet, aber nicht in die Fläche aufgelöst. Das tritt besonders stark in der Fensterregion hervor. Die maßwerklosen Fenster, die in Chor und Querhaus noch nicht die ganze Breite zwischen den Wandpfeilern ausfüllen, wirken noch wie ausgeschnitten aus einer festen, abtastbaren Raumgrenze. Die Rundstützen mit ihren frühgotischen Kapitellen verhindern das hemmungslose Aufstreben. Sie sind noch durchaus tragende Glieder. Auf ihnen lastet fühlbar und ruht das System; etwas, was die reife Gotik überwunden hat. Wohl ist der Raum steil, doch nicht von unten her in die Höhe wachsend und selbständig und organisch empordrängend. Jede Vertikalisierung scheint ihm aufgezwungen, mehr von außen herangetragen.

---

[1]) a. a. O. S. 18.

[2]) Dijon et Beaune, S. 30, Paris 1924.

Leider haben wir den für den Gesamtcharakter einer mittelalterlichen Kirche so wichtigen, originalen, farbigen Lichteindruck nicht mehr. Die von Didron restaurierten nördlichen Querhausfenster können ihn nur noch ganz schwach vermitteln, noch weniger die größtenteils nach diesem Muster behandelten übrigen Fenster. Doch läßt sich immerhin der Grundcharakter der Fenster daraus als teppichhaft erschließen. Die farblosen Mittelschiffsfenster machen den Raum heute zu hell und nüchtern, er ist sicher dunkler gewesen, erfüllt von glühender Farbigkeit und gedämpftem Licht.

d) Vorhalle:

Die Vorhalle setzt die Einteilung des Langhauses fort oder besser, da wir durch sie eintreten, bereitet sie das Langhaus vor. Dieser Eindruck wird dadurch noch stärker, daß sie seitlich geschlossen ist, und zwar durch Fenster erhellt; somit führt sie noch zwingender in das Kircheninnere hinein. Sie zeigt dieselbe Jocheinteilung wie das Langhaus, ist aber eine Halle. Ihre Stützen sind nicht mehr wie im Langhaus einfache Rundstützen, sondern haben vorgelegte Säulchen. Kleinclausz [1]) gibt diesem Gedanken treffend Ausdruck: „Ce n'est pas un porche dans le sens que nous attachons a cette expression, c'est un vestibule séparé de l'appartement par une cloison et qu'il l'annonce, et quand on entre dans celui-ci, c'est-à-dire dans le vaisseau, rien ne paraît changé, que les dimensions de la pièce."

Das Vorhandensein einer Vorhalle ist bei unserem Bau im Hinblick auf die nordfranzösische Entwicklung auffällig. Dagegen ist diese Eigentümlichkeit besonders häufig in Burgund zu finden. Man denke nur an die romanisch-burgundischen Bauten (Autun, Paray-le-Monial, Pontigny, Vezelay usw.). Die Vorhalle wurde von der cluniazensischen Baukunst besonders ausgebildet, entfaltet in der Romanik ihre größte Pracht und hält sich in Burgund durch das ganze 13. Jahrhundert hindurch und sogar noch im 14. und 15. Jahrhundert

[1]) a. a. O. S. 29.

(Notre Dame in Beaune; S. Bénigne in Dijon; Notre Dame in Semur-en-Auxois; S. Martin in Clamecy usw.).

Das Verzögern des Eintritts in das Gotteshaus ist ein ungotisches Moment. Es hemmt ihre Richtungsbetonung und trennt einen Raum vom Gesamtraum der Kirche, der eine Zwischenstellung zwischen innen und außen hat. Hier bei unserem Bau ist die Vorhalle als stärker zum Innenraum gehörig dadurch betont, daß sie die Langhaus-Disposition aufweist und seitlich geschlossen ist. Dijon setzt also mit der Anlage einer Vorhalle die burgundische Tradition fort. Trotzdem wird hier etwas völlig Neues geschaffen dadurch, daß Vorhalle und Kirche durch Auf- und Grundriß eng zusammengehören. Paray-le-Monial hat eine Vorhalle, die in keiner Weise auf die Langhaus-Disposition hinweist. Pontigny hat eine Vorhalle in der Achse und Breite nur des Mittelschiffes mit sechs Gratgewölben bedeckt (zwei Bauzeiten). Diese Vorhallen sind noch selbständige Baukörper. Vezelay hat eine dreijochige, dreischiffige Vorhalle entsprechend der Schiffsanordnung. Doch ist diese Vorhalle so geschlossen, daß sie im Außenbau gar nicht als solche in Erscheinung tritt.

Giesau [1]) behauptet, daß sich wahrscheinlich noch eine Vorhalle des Types von Notre Dame in S. Bénigne in Dijon befunden habe, von der sich Reste des Mittelportales erhalten haben. Die heutige Vorhalle ist einjochig in der Achse des Mittelschiffes und stammt aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts.

Eine andere Vorhalle des 13. Jahrhunderts in Burgund ist uns nicht erhalten. Die Notre Dame in Beaune liegt mit ihrer Vorhalle erst am Ende des 13. Jahrhunderts bis hinein ins 14. Jahrhundert [2]) und ist sicher von der in Dijon beeinflußt worden. Sie zeigt die gleiche Anordnung eines sechsteilig gewölbten Mittelquadrates mit zwei Nebenquadraten, ist aber nicht mehr seitlich geschlossen und das Mittelquadrat ist höher als die Nebenschiffe.

---

[1]) a. a. O. S. 65.

[2]) Dehio, Taf. 120 Nr. 4.

Auch die Vorhalle von S. Père-sous-Vezelay liegt am Ende des 13. und am Anfang des 14. Jahrhunderts und kommt zum Vergleich nicht mehr in Frage.

Eine technisch konstruktive Analyse der Vorhalle von Dijon gibt Viollet-le-Duc [1]). Auf diese verweist auch Giesau [2]) in seiner Interpretierung. Beide Untersuchungen sind hier benutzt worden.

„Ein größeres Mittelschiffsquadrat, sechsteilig überwölbt, und je zwei kleinere ebenfalls quadratische Nebenschiffsjoche. — — — durchgehend sind Halbkreise als Diagonalen verwendet und zur Erzielung gleicher Scheitelhöhe Spitzbögen für die Randbögen — — —. In Dijon mußten alle Gewölbe auf gleiche Höhe gebracht werden, da über ihnen eine Empore liegen sollte. Darum mußten in den Nebenschiffen alle Bögen gestelzt werden, auch die Diagonalen, da sie, wie die des Mittelquadrates, Halbkreise sind [3])." Mittelschiff und Nebenschiffe haben gleiche Höhe, die der der Seitenschiffe des Langhauses entspricht.

Die Vorhallen-Stützen haben für Freistützen einen auffallenden Zug: Die den Säulen vorgelagerten Runddienste stehen mit dem Stützkern nicht im Mauerverband, d. h. sie tangieren ihn nur im Sockel und im Kapitell [4]) [5]).

Auch die Glieder im Innenraum an den Sockelarkaturen zeigten diese Loslösung vom Kern, die das Streben nach Schichtung ausdrückt. Jantzen [6]), in der Rezension des Buches von Lucien Hell „Der Engelspfeiler im Straßburger Münster", betont dieses Loslösen vom Kern als ein stilistisches Merkmal der jungen Gotik. Zu vergleichen wäre mit den kantonierten

---

[1]) Dict. IV. S. 99.

[2]) a. a. O. S. 65.

[3]) Giesau, a. a. O. S. 65.

[4]) In der kirchlichen Baukunst II. S. 176 werden sie wohl doch zu weitgehend als „Bündelsäulen" bezeichnet.

[5]) Dies ist eine Tatsache, die die ähnliche Erscheinung an dem viel umstrittenen Straßburger Engelspfeiler vielleicht nicht mehr so unvorstellbar als einheitliche Konzeption erscheinen läßt.

[6]) Oberrheinische Kunst I. S. 153.

Rundstützen im Langhaus von Laon [1]), wo die kantonierenden Säulchen nur durch Schaftringe mit dem Säulenschaft verbunden werden. Wieder vereinheitlicht Dijon nicht, sondern läßt wie in Laon jedes Glied sein Eigenleben führen.

Fyot [2]) hebt besonders hervor, daß die Vorhalle im Gegensatz zu älteren, von keinen Strebepfeilern gestützt, in sich ihr Gleichgewicht findet: „L'aspect de ces contreforts déparait ordinairement l'ensemble, et l'architecte de Notre Dame, soucieux de maintenir, dans toutes les parties de l'édifice, la même harmonie et la même élégance, se préoccupa de remédier à ce qu'il considérait comme une faute de goût, en supprimant les disgracieux contreforts de façade. Et pour les remplacer (car de simples piles grêles eussent été impuissantes à garder leur rigidité), il innova l'idée du chevalement composé d'un système double de piliers et d'arcatures parallèles recevant les murs de face de l'église, le tout intérieurement relié par de longues tailles faisant l'office de tirants."

Drei Portale, den Schiffen entsprechend, führen in den Kirchenraum. Das mittlere entfaltet sich schwer unter seinem massigen Rundbogen und ist durch Pfosten in zwei Türen unterteilt, vor dem heute auf einer Säule eine Madonna des 15. Jahrhunderts steht. Die beiden Seitenportale sind spitzbogig und leicht gestelzt. Es ist ein auffällig altertümlicher Zug, das Hauptportal einer Kirche im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts noch rundbogig zu gestalten. Rein technisch, wie das Fyot [3]) erklärt, ist das wohl nicht zu begründen, denn er sagt selbst, daß der Architekt trotz des in die Breite und Höhe begrenzten Raumes den Spitzbogen ermöglicht hätte, wenn er die Kapitellzone des Gewändes gesenkt hätte. Ich glaube nicht mit Fyot, daß das die Harmonie der Anlage empfindlich gestört hätte. Doch muß betont werden, daß der schwere Rundbogen sich sehr glücklich in die Architektur einpaßt. Man ist geneigt, diese traditionelle Liebe zum Rundbogen, wie sie auch an den

---

[1]) Gall, a. a. O. S. 251, Taf. 71, Abb. 105.
[2]) a. a. O. S. 48.
[3]) a. a. O. S. 68.

Sockel-Blendarkaturen der Kapellchen sich offenbart, in erster Linie in Betracht zu ziehen. Technisch wäre dem Meister bei seinem Können und dementsprechenden Willen auch ein Spitzbogen gelungen. Der weite, mächtige Rundbogen erschien ihm aber sicher zur Betonung des Hauptportals geeigneter und seiner Liebe zur schweren Formensprache der Romanik angepaßter.

Die Portale hatten plastischen Schmuck. Sie sind aber in der französischen Revolution im Jahre 1794 so arg zerstört worden, daß von ihnen nichts erhalten ist, außer den Abdrücken und Abschlagresten, die sie hinterlassen haben. Diese sind heute noch gut genug sichtbar, um an ihnen wenigstens erkennen zu können, wie und was die Portal-Skulpturen gewesen sein müssen [1]). Im Tympanon des Mittelportales saß eine Marienkrönung, im Türsturz ein Marientod. Das südliche Portal war mit Kreuzigung und Abendmahl geschmückt, das nördliche mit Verkündigung, Heimsuchung und Anbetung der Könige. Die Gewände beherbergten Apostel und Propheten, die Archivolten Engel.

Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist uns keine Figuren-Portalanlage in Burgund erhalten, die wir mit Dijon vergleichen könnten. Das nördliche Querhausportal von Semur-en-Auxois, das sogenannte „portail des bleds", gehört schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts und ist auch im Vergleich zu Dijon nur eine ziemlich kleine und unbedeutende Anlage.

Die Gewände haben Schaftringe etwas unter halber Höhe. Dies ist ein Motiv, das schon wegen seiner Plastizität in Burgund sehr beliebt ist und ursprünglich aus rein konstruktiven Gründen entstanden sein mag. Dies Motiv gehört wieder der jungen Gotik (Laon). (Es findet sich auch in der Normandie häufig [Lisieux].) Der reife Stil in seiner letzten Konsequenz duldet auch nicht die kleinste Hemmung und Unterbrechung seines Vertikaldranges. Schaftringe sind ursprünglich sicher dazu da gewesen, Bauglieder mit dem Stützkern bzw. mit der

[1]) Kleinclausz, a. a. O. S. 32.

Wand zu verbinden. Das ist aber nur nötig, wenn die Glieder mit der Masse nicht in dem gleichen Verband stehen. Da dieses Motiv der Schaftringe der jungen Gotik angehört, muß das Nicht-im-Mauerverband-Stehen einzelner Bauglieder auch frühgotisch sein. Somit würde sich auch durch das Motiv der Schaftringe die vorher erwähnte Hypothese von Janßen bestätigen. Schaftringe erwähnten wir oben in Laon, dort finden sie sich außer an den Langhausstützen noch an den Diensten ebenso wie z. B. an den Chor-Runddiensten von Noyon. In Dijon kommen also Schaftringe oder schaftringartig verkröpfte Gesimse noch ihrer ursprünglich-konstruktiven Bedeutung wegen vor und sind nicht nur Dekoration. Das schon oft erwähnte Zeigen der Konstruktion an unserem Bau findet hiermit wieder ein Beispiel mehr.

e) Außenbau:

Wir kommen nun zur Fassade [1]), dem eigenartigsten Teil unseres Baues. Sie ist durchaus eine Breitfassade, eine gegliederte, rechteckige Schauwand, die sich vor dem Beschauer aufbaut und durch ihre Ungewöhnlichkeit überrascht. Sie gliedert sich in drei Geschosse: Das untere faßt die drei Eingangsbögen, die alle drei Spitzbogen sind, der mittlere, der sich voll entfaltet, und die beiden seitlichen, die etwas gestelzt sind und ein wenig eingeklemmt wirken. Darauf folgen zwei Horizontalstreifen mit gleichmäßig fortlaufenden, spitzbogigen Arkaturen, gebildet aus dünnen, hohen Stabsäulchen. Drei Bänder mit durchgehend skulpierten, rosettenartigen Blattmedaillons trennen und begrenzen die Zone. An ihnen sitzen heute wieder die schon erwähnten wasserspeierartigen Gebilde, doch ohne ihren eigentlichen Zweck auszufüllen, rein als dekorative Skulpturen. Sie wurden von Lagoule 1881 geschaffen. Jede der beiden Galerien besteht aus 16 Bögen. Die mittleren 6 der unteren Zone sind durchfenstert. Das charakteristische nordfranzösische Fassadenmotiv der Rose fehlt hier ganz. Der plastische Reichtum der Fassade wird noch ver-

[1]) Fyot, a. a. O. Pl. I.

mehrt durch die kleinen skulpierten Fratzen, Menschen und Tiere, sowie vegetabilische Formen, auf denen die Bögen auslaufen, ähnlich wie am vorher besprochenen Triforium [1]).

Woher diese in Frankreich meines Wissens einzigartige Fassade stilistisch herkommt, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Man ist am ehesten versucht an Italienisches zu denken. Von dort zu einer Ableitung zu gelangen, ist aber nicht möglich. Nun gibt es noch eine zweite, rein örtlich jedenfalls näherliegende Möglichkeit zur stilistischen Ableitung der als eigentümlich auffallenden Fassade unserer Kirche. Bisher ist diese Ableitung meines Wissens noch nirgends in der Literatur ausgesprochen worden, weswegen ich sie auch nur als Möglichkeit hinstelle. Ich denke an Vorstufen, wie z. B. die romanischen Kirchen Echebrune (Charante-Inférieure) und Echillais (Charante-Inférieure [2]), deren Westfronten ausgesprochene Breitfassaden sind, zonenmäßig horizontal geteilt. Wir haben bei beiden eine Abfolge von Blendarkaturen, die mir als Anlehnungspunkt für die gotischen Säulchenstellungen der Notre Dame-Fassade durchaus denkbar erscheint. Sicher aber ist, daß Dijon mit seiner Fassade etwas Neues und Einmaliges schafft.

Am erstaunlichsten ist bei Dijon für eine gotische Kirche das Breitformat der Fassade, das Kubische, das durch die strenge, horizontale Stockwerkteilung noch unterstrichen wird. Gehaltene Geschlossenheit der Fassade, Horizontalgliederung, zeigt Notre Dame in Paris auch. Doch diese Betonung des Breitformates, ohne Turmaufgipfelung, von der durchaus zweifelhaft bleibt, ob sie überhaupt geplant war, mit keiner Königsgalerie, sondern in den Etagen gleichen Säulenanordnung, scheint das auszudrücken, was die vorher erwähnten romanischen Bauten haben, nur in Dijon mit weitgehendster Konsequenz und gotischer Formensprache im einzelnen durchgeführt.

---

[1]) Der Uhrturm an der Südseite ist ein Werk Jacquemarts aus dem 14. Jahrhundert.

[2]) Baum, Romanische Baukunst in Frankreich, Stuttgart 1910, S. 56 u. 57.

Den Gedanken, die Fassade aus der römischen Tradition herzuleiten, wie es Fyot [1]) mit anderen französischen Forschern als Möglichkeit hinstellt, glaube ich ganz verwerfen zu können. Antik-römische Nachwirkungen in der mittelalterlichen burgundischen Architektur sind uns nur aus der Romanik bekannt (Autun, Beaune, Langres). Die hauptsächlichste Form dieses antikisierenden Stiles, der kannelierte Pilaster, ist hier nirgends zu finden.

„Rien de plus rare et de moins conforme au génie empreint de logique des architectes français du moyen âge, que les façades, comme celle de Notre Dame de Dijon, qui forment une sorte d'écran en avant du monument et ne laissent rien soupçonner des formes de l'édifice qui s'élève derrière elles. On rencontre toutefois dans le midi un assez grand nombre de façades présentant ce caractère, mais elles appartiennent à des églises bâties sous l'empire de préoccupations militaires [2])." Bei diesem allgemeinen Hinweis wird weder klar, zu welchen Bauten Beziehungen gesehen werden noch inwiefern.

Die Schönheit und Originalität dieser Fassade ist von Lasteyrie überhaupt nicht verstanden worden [3]): „Malgré le mérite des ornements sculptés qui rehaussent cette décoration, on ne peut méconnaître que les arcatures ne riment à rien, et qu'elles forment un hors-d'oeuvre sans aucun lien avec le monument dont elles cachent les lignes."

Die Fassade wird von zwei Treppentürmchen flankiert. Diese werden in Höhe des ersten Frieses von einem Strebepfeiler unterfangen. Sie ragen zum Teil über ihn hinaus und laufen dort auf einer konischen Konsole aus. Diese zeigt in drei Streifen skulpierte Masken, Tiere und Blattwerk. Die Türmchen wirken wie angeklebt an die Seite der Fassade.

Auf burgundischem Boden, zur gleichen Zeit etwa, wird der untere Teil der Fassade der Kathedrale von Auxerre

---

[1]) a. a. O. S. 53.

[2]) Lasteyrie, Bd. I. S. 412.

[3]) Lasteyrie, Bd. I. S. 461 f.

gebaut, doch völlig im Sinne der Ile-de-France, so daß sich auch hier keine Vergleichsmöglichkeit ergibt [1].

Auffallend ist ferner die Tatsache, daß die Kirche außer den Westportalen keine großen Eingänge zeigt. Die Querhausfronten sind geschlossen und nur das fünfte Seitenschiffsjoch hat beiderseits einen verschämt unbetonten Eingang. Der südliche dieser Zugänge geht heute auf einen gedeckten Gang und ist halb vermauert. Der nördliche hat noch die ursprüngliche Form bewahrt. Unter einem Seitenschiffsfenster befindet sich eine bescheidene Tür, von einem Rundbogen rechteckig umrahmt. Ein profilierter Spitzbogen, getragen von drei lang bis zum Sockel herunterlaufenden Säulen, denen noch zwei Kapitelle zwischengestellt sind, umrahmt das Ganze. Dies ist wieder als ein traditioneller Zug auszuwerten. Es ist, als scheue man sich, die Mauer mehr als dringend notwendig zu durchbrechen, als hänge man noch so am Romanischen, daß das Gefühl für Wand dominierend sei über dem für Gliederung.

Die äußere Gliederung des Langhauses ist klar und übersichtlich wie der ganze Bau. Schlichte Strebepfeiler stützen den Chor und die Seitenschiffe. Einfache Strebebögen greifen auf das Hochschiff über. Auf dem Kamm des giebelförmigen Abschlusses der Strebepfeiler, die wie Fialen, allerdings rein mauermäßige, über die Ansatzstelle des Bogens hinausragen, sitzen Fratzen, Tiere und Blattmotive [2]. Diese Verzierung dient zur Auflockerung der strengen Konturen. Wir haben hier gewissermaßen figürliche Krabben. Zum ersten Mal gibt es diese Krabbenform in Laon.

Das Strebewerk zeigt sich in voller Erkenntnis seiner Funktion, nur stützend und sonst nichts. Es überwindet nicht wie in der französischen Hochgotik den Aspekt des Konstruktiven, es ist kein Schmuck, es zeigt ungeschminkt seinen Stützwert.

---

[1] Vielleicht könnte man eine Nachwirkung der Fassade in Straßburg sehen. D. h. wir hätten dort die konsequente Weiterbildung der schon in Dijon angeschlagenen Vergitterung der Westwand.

[2] Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 61.

Im Gegensatz zur Ile-de-France steht die Auffassung des Strebeapparates an den burgundischen Kirchen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die nicht von der nordfranzösischen Hochgotik beeinflußt sind (Semur, Clamecy, Villeneuve-sur-Yonne usw.). Die Ausnahme, wieder die Kathedrale von Auxerre, sei gleich vorweggenommen. Ganz im Sinne der Ile-de-France ist hier das Strebewerk aufgebaut. Es ist reich geschmückt mit Fialen. Es hat Radspeichen zwischen den doppelten Bögen, eine Form, die Chartres hat. Es zeigt, wie meisterhaft man das Gewicht eines Baues ausbalancieren kann, mit einem Minimum von Mauerdicke, wie es die durchbrochenen Strebebögen zeigen. Die schon einmal bei den Fenstern für diesen Bau hervorgehobene Beziehung zu Chartres wird durch die Bemerkung von Vallery-Radot [1]) noch verständlicher: „Rappelons en outre que les évêques d'Auxerre et de Chartres étaient unis par de véritables liens spirituels, puisqu'à cette époque du moins, ils étaient tous deux suffragants de Sens."

Das Strebesystem der erwähnten burgundischen Kirchen aber läßt sich auf einen bestimmten Charakter festlegen. Es ist und will nichts anderes sein als rein konstruktiv. Es betont die Feste und Standhaftigkeit, die prachtvolle, nicht etwa plumpe Schwere, die der burgundischen Gotik im allgemeinen eigen ist. Wir haben starke Strebepfeiler, mitunter mit schlichten Bögen. Wenn Fialen und kleine Satteldächer an den Pfeilern vorkommen, so sind sie einfach, wie der gesamte Schmuck dieser provinziellen Gotik. Notre Dame in Dijon steht also mit seinem Strebesystem durchaus in der Gruppe der erwähnten burgundischen Bauten.

Auf dem ersten Mittelschiffsjoch sitzt nördlich und südlich ein kleines Rundtürmchen, dessen Freigeschoß von Spitzbogen und Säulchen, die den Mauerteilen vorgelagert sind, gebildet wird. Die Säulchen haben kubische Sockel und flache, überhängende Basen, sowie Blattknospenkapitelle. Gekrönt werden die Türmchen von Steinpyramiden, an deren Spitze eine Kreuzblume sitzt.

[1]) Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 65.

Die Fensterbögen der Seitenschiffe sind von plastischen Bögen umrahmt, die auf skulpierten Masken auslaufen. Die Hochschiff-Fenster sind von Arkaturen umrahmt, die ihrerseits von Säulchen getragen werden. Konsolen, die mit Blattwerk geschmückt sind und mit Laubrosetten, die unter dem Gesims liegen, abwechseln, tragen diese. Das Gesims ist kräftig modelliert. Es besteht aus einem dicken Rundstab, einer Abtreppung, einer schmalen Kehle, einem dünneren Rundstab und einem Plättchen mit Kehle.

Die Querschiff-Fassaden sind von zwei, besonders im oberen Teil stark restaurierten Treppentürmchen flankiert. Diese laufen auf einer konischen Konsole mit darunter befindlicher skulpierter Maske aus. Die Rose ist von einem profilierten Rundstab umrissen. Die mittlere Zone ist von der unteren durch ein Gesims getrennt. Nach oben ist es scheinbar abgeschlagen. Die fünf Fenster werden durch eine Arkadenstellung, bestehend aus fünf schlanken Säulchen, die Spitzbogen tragen, umrahmt. Diese haben wieder flach überhängende Basen auf kubischem Sockel, Blattknospenkapitelle und rechteckige Deckplatten. Der Abschluß der Querschiff-Stirnwände ist giebelförmig, gekrönt von einer erneuerten Kreuzblume.

Als wichtiger Faktor für den Außenbau unserer Kirche muß nochmals auf die Gestaltung des Vierungsturmes hingewiesen werden. Hier sind wir nun wieder in der unglücklichen Lage, von dem Denkmäler-Bestand im Stich gelassen zu werden, so daß es mit Vergleichsmaterial schlecht bestellt ist, um zur Vorstellung des Ursprünglichen der Notre Dame zu gelangen.

Daß Dijon einen Vierungsturm gehabt hat, wissen wir bestimmt. Der heutige ist modern und falsch. Sehen wir uns nach anderen Vierungstürmen in Burgund um: Auch der von Semur ist nicht ohne weiteres auszuwerten, da er aus dem 14. Jahrhundert stammt. Wie im allgemeinen Vierungstürme unseres Gebietes ausgesehen haben, und ob alle burgundischen Kirchen des 13. Jahrhunderts einen gehabt haben, läßt sich nicht mehr beweisen. Ihre Anlage wäre aber durchaus wahr-

scheinlich, besonders wenn wir an die Stärke der Vierungspfeiler denken. Ihr Aussehen läßt sich im allgemeinen nur nach dem Gesamtstil unserer Bauten als kräftig vorstellen, dem Außenbau seine beherrschende Note gebend.

Höchstens aus erhaltenen Teilen des 13. Jahrhunderts ließe sich vielleicht die Vorstellung eines Vierungsturmes als Typus annähernd rekonstruieren. Das oberste Geschoß des Vierungsturmes der Notre Dame in Beaune, mit jederseits drei spitzbogigen Arkaden, die auf Mauerteilen auslaufen, die ihrerseits durch abgetreppte Säulchen mit Blattknospenkapitellen gegliedert sind, und die Steinpyramide des Turmes von S. Nicolas in Beaune stammen aus dem 13. Jahrhundert. Ob man aber letzteren mit seiner originellen Streifendekoration als typisch burgundisch ansprechen darf, erscheint mir bei Fehlen von Vergleichsmaterial fraglich.

Tritt man von Osten an den Chor der Notre Dame von Dijon heran, so wird man durch seine Steilheit überrascht. Bemerkenswert ist, daß der Laufgang der Hochchor-Fenster so angelegt ist, daß er außen durch die Strebepfeiler hindurchführt [1]). Die Strebepfeiler sind einfach und nur durch Wasserschläge gegliedert. Die unteren Fenster, sowie die Kapellen zeigen wieder die Stegumrahmung, die auf Masken ausläuft. Hier am Chor tragen Konsolen mit Blattwerk, die mit Laubrosetten abwechseln, das Gesims, welches stark plastisch empfunden ist. Dies schwere Gesims hat auch der Chor von Semur. An den Kapellen sieht es anders aus. Es zeigt die andere in Burgund noch häufiger vorkommende Art des Hohlkehlengesimses. Dies kommt schon in Pontigny vor, und findet sich nach Dijon, wo es nur die Kapellen aufweisen, fast an allen Bauten Burgunds (Semur-Langhaus, Clamecy usw.). Diese Gesimsform wird in der französischen Architekturforschung direkt „corniche bourguignonne" genannt [2]). Von Viollet-le-Duc wird es abgebildet und folgendermaßen be-

---

[1]) Viollet-le-Duc, Dict. IV, S. 132, Abb. 75.

[2]) Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 62.

schrieben [1]: „la corniche dont les corbeaux sont juxtaposée sans intervalles entre eux — — — Le tracé de cette corniche, en projection horizontale, donne une suite de demi-cercles creusés entre chaque corbeau — — — en coupe, ces corbeaux sont tracés suivant un quart de cercle concave avec biseaux."

Die Gesimse sind stark plastisch, man muß sogar sagen, daß sie in ihrer Plastizität betont und hervortretend sind. Sie zeigen wieder, wie wichtig vom burgundischen Baumeister das Konstruktive in seiner Bedeutung auch zur ästhetischen Wirkung genommen wird. Man empfindet das Konstruktive eines Bauwerkes nicht als Geheimnis, das als unkünstlerisch zu verschleiern ist, sondern man zeigt es offen. Man spielt nicht mit der Konstruktion, sondern man beweist sie auch nach außen. Man täuscht nichts vor. Man faßt die Architektur rein als solche auf. Sie ist Selbstzweck. Viollet-le-Duc sagt folgendes zur ästhetischen Wirkung dieses Gesimses: „Aussi ces corniches, bien que simples, à tout prendre, ont-elles une apparence de fermeté et de richesse en même temps, qui satisfait les yeux; elles couronnent les murs d'une façon monumentale, en produisant un jeu de lumières et d'ombres très piquant et qui contraste, avec la nudité des parements." (Eine Analogie dazu wäre die gesinnungsmäßig gleich eingestellte moderne Architektur.)

Nirgends am Bau ist die letzte Konsequenz zur Hochgotik gezogen. Sicher nicht aus Unvermögen, sondern aus Traditionsliebe. Eine Analogie dazu in der europäischen Baukunst des Mittelalters wäre in der deutschen Baukunst des 13. Jahrhunderts zu sehen. Diese verläßt auch nur zögernd die Romanik, um nur langsam und mit schrittweiser Aufnahme von Einzelformen der Gotik Platz zu machen, und doch nicht zur letzten Konsequenz zu gelangen. Beide haben trotzdem einen völlig neuen Stil geschaffen.

Endlich sei noch der schöne warm-graue Sandstein als Baumaterial hervorgehoben. Ihm, sowie der ausgezeichneten Konstruktion, ist die gute Erhaltung des Baues zu verdanken.

---

[1] Dict. IV, S. 326.

Dies Material ist bei den meisten burgundischen Kirchen angewandt worden. Es wird im Gebiet selbst gebrochen.

Als Lassus 1866 Notre Dame restaurierte, soll er vor Bewunderung ausgerufen haben, wie uns Fyot [1]) berichtet: „Si nous présentions aujourd'hui un tel projet aux Monuments Historiques, on nous traiterait de fous." Dieser Ausspruch bezieht sich auf die Kühnheit und trotzdem erreichte Sicherheit der Konstruktion, von der auch in der „Kirchlichen Baukunst des Abendlandes" [2]) die Rede ist.

[1]) Dijon, son passé évoqué par ses rues, Dijon 1928, p. 155.
[2]) Bd. 2, S. 174.

II. Stilistische Einordnung der Notre Dame in Dijon.

a) Vergleich mit den wichtigsten burgundischen Bauten.

Aus dem vorher Gesagten geht schon hervor, daß unser Bau unter den einheitlichen Stilbegriff „Gotik", wie man ihn im Hinblick auf Nordfrankreich versteht, nicht gefaßt werden kann. Wir können Einzelzüge aus der Romanik, früh- und klassisch-gotischen Stufe feststellen, und doch ist der ganze Bau ein einheitlicher, der eben diese Einzelzüge zusammenschmilzt zu einem völlig eigenen und einheitlichen Stil, nämlich zu dem burgundischen, d. h. also zu einer neuen, provinziellen Gotik.

Wie dieser Stil nun als ein besonderer aussieht, sollen die folgenden Untersuchungen zeigen. Am besten scheint es, dafür Dijon im Hinblick auf seine Stellung zu anderen burgundischen, und allgemeiner zu anderen französischen Bauten, zu untersuchen. Dabei wird dann auch deutlich werden, daß der Bau, für den wir kein festes Anfangsdatum haben, um 1220—40 aus stilkritischen Gründen zu datieren ist, so daß wir zur Übereinstimmung mit den in der Baugeschichte angenommenen Daten gelangen. Es fragt sich allerdings, ob man den Baubeginn nicht noch etwas zurückzurücken hätte. Das wäre vielleicht im Hinblick auf die deutsche Entwicklung möglich. [Maulbronn [1]); Gelnhausen [2]).]

---

[1]) Giesau, a. a. O. S. 65: „Die Vorhalle der Dijoner Notre-Dame ist schwer zu datieren, sie wird in den 20 er Jahren entstanden sein. Immerhin wäre das für den Maulbronner Architekten schon recht spät, da er, wie aus der Chronologie seiner Bauten hervorgeht, Burgund spätestens 1215 verlassen haben muß. Aber die Dijoner Vorhalle braucht gar nicht das direkte Vorbild gewesen zu sein, da der Typus in Burgund, wie es scheint, sehr verbreitet war."

[2]) Noack, a. a. O. S. 30, nimmt das Eintreffen Meister Vingerhuts in Gelnhausen „spätestens um 1230" an. (S. 31): „Sein Stil weist an den Mittelrhein und Burgund." Immerhin könnte man sich vorstellen, daß in etwa 10 Jahren schon genug von der Notre-Dame in Dijon gebaut war, um Meister Vingerhut Anregung zu geben.

Schon bei der Auswahl, welche Bauten man mit Dijon vergleichen soll, stößt man auf Schwierigkeiten; denn eine scharfe Umrißlinie für das eigentliche burgundische Stilgebiet zu geben, ist bisher noch nicht gelungen, weder für das 12., noch für das 13. Jahrhundert und wird sich nach meiner Ansicht nie ohne Widerspruch erreichen lassen. Dem 12. Jahrhundert gegenüber wäre nur zu sagen, daß es sich weiterspannt, besonders nach Norden und Osten.

Pierre Huguenin, La Bourgogne, S. 11: „Cette immense contrée sans limites naturelles s'étend des confins de l'Ile-de-France aux Alpes, au Lyonnais, au Forez, au Bourbonnais et au Berry. Plus grande, à telle époque plus restreinte à telle autre, il est malaisé de la délimiter. Elle envoie ses eaux dans trois fleuves et touche au nord et au sud, à deux civilisations très différentes qu'elle fait communiquer entre elles, parce qu'elle est, comme l'a dit si justement Imbart de la Tour, un passage."

Es ergeben sich dann Fragen, die wohl nie eindeutig geklärt werden können, wie z. B. die, ob die Kathedrale von Sens zur Ile-de-France, zur Champagne, zur Piccardie, oder zu Burgund zu rechnen ist. Die Stilanalyse bei einem solchen Grenzbau wird sich ebenfalls kaum eindeutig durchführen lassen. Man wird sich vielmehr darauf beschränken müssen, sich nach der Quantität der Stilindizien zu entscheiden. Von diesem eben angeführten Bau würden nun allerdings in unsere Zeit nur die Vergrößerung der Fenster und die Rekonstruktion der Achsenkapelle fallen, beides gleichzeitig um 1230 etwa.

Allgemein werden zum burgundischen Stilgebiet noch die Kathedralen von Genf und die 1275 geweihte von Lausanne gerechnet. Das wären die östlichsten Bauten, die hier herangezogen werden könnten, allerdings in ihrer Hauptbauzeit am Ende des 13. Jahrhunderts liegend. Sie sind deshalb für Dijon oder als Einflußgebiet nicht wichtig, um so mehr, da sie allgemein burgundische Züge aufweisen. Die Kathedrale von Lyon wäre als südlichster Bau anzusehen, die Kathedrale von Sens eventuell als die nördlichste, Clamecy und Auxerre als die westlichsten.

Im übrigen verweise ich auf die Diözesen-Einteilung, die von Veltheim in seinem Buch „Burgundische Kleinkirchen bis zum Jahre 1200", München 1913, S. 9, mit einem knappen Abriß ihrer Geschichte gibt. Nämlich eine Einteilung in die Diözesen Sens, Auxerre, Langres und Autun.

Die burgundischen Bauten, die durch denselben provinziell-gotischen Stil oder durch Einzelzüge mit Dijon in eine mehr oder weniger feste Gruppe gehören, sollen hier genannt werden, und zwar der besseren Übersicht wegen in alphabetischer Reihenfolge und mit Angabe der Bauteile, die in das 13. Jahrhundert gehören. Gleichzeitig werden in der folgenden Tabelle für jeden Bau die wichtigsten Literatur-Angaben, die als Quellen benutzt wurden, hinzugefügt:

1. **Auxerre, Kathedrale S. Etienne**
   (Chor, 1215—1234)
   (Ch. Porée, La cathédrale d'Auxerre, petites monographies des grands édifices de la France, 1926.)

2. **Auxerre, S. Eusèbe**
   (Triforium)
   (Ch. Porée, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 188 ff.)

3. **Auxerre, S. Germain**
   (Chor-Neubau, 1277)
   (J. Tillet, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 627 ff.)

4. **Auxonne, Notre Dame**
   (J. Tillet, Congrès Archéologique, Dijon 1928, S. 450 ff.)
   (L. Schürenberg, Die kirchliche Baukunst in Frankreich 1270—1380, Berlin 1934, S. 174, Anm. 59.)

5. **Beaune, Notre Dame**
   (Zwei Joche der östlichen Kreuzgangseite, Kapitellsaal, oberstes Vierungsturm-Geschoß, Vorhalle, spätes 13. bis 14. Jahrhundert)
   (A. Rhein, Congrès Archéologique, Dijon 1928, S. 268 ff.)

6. **Beaune, S. Nicolas**
(Ende 13. Jahrhundert, bis auf den Glockenturm und die Fassade)
(A. Rhein, Congrès Archéologique, Dijon 1928, S. 316 ff.)

7. **Clamecy, S. Martin**
(13. Jahrhundert, bis auf die letzten beiden Joche und die Vorhalle)
(A. Philippe, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 155 ff.)

8. **Dijon, S. Bénigne**
(Neubau 1281 begonnen)
(V. Flipo, Petites monographies des grands édifices de la France, Paris 1928.)
(M. Aubert, Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 16 ff.)

9. **Dijon, Notre Dame**
(E. Fyot, monographie descriptive, Dijon 1910.)
(Vallery-Radot, Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 39 ff.)

10. **Lyon, Kathedrale S. Jean**
(Mitte 13. Jahrhundert, Querhauswölbung, die beiden darüberliegenden Türme, die vier östlichen Langhausjoche)
(L. Bégule, Petites monographies des grands edifices de la France.)

11. **Montréal, Eglise Collégiale**
(Anfang 13. Jahrhundert, Fassade und das erste westliche Langhausjoch)
(Ch. Porée, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 96 ff.)

12. **S. Seine**
(Erstes Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, bis auf die Vorhalle)
(Vallery-Radot, Congrès Archéologique, Dijon 91, 1928, S. 148 ff.)

13. **Semur-en-Auxois, Notre Dame**
(Begonnen um 1225, mit Ausnahme der drei westlichen Langhausjoche und der Vorhalle)
(P. de Truchis, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 64 ff.)

14. **Sens, Kathedrale**
(Um 1230, Achsenkapelle und Fenstervergrößerung)
(E. Chartraire, Petites monographies des grands édifices de la France.)
(Ch. Porée, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, (S. 559 ff.)

15. **Sens, S. Jean**
(Chor)
(Ch. Porée, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 227 ff.)

16. **Vermenton**
(Seitenschiffe und Querhaus)
(A. Philippe, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 148 ff.)

17. **Vezelay, Ste-Madeleine**
(1190—1206, Chor)
(Ch. Porée, Petites monographies des grands édifices de la France.)

18. **Vezelay, S. Père-sous-Vezelay**
(Langhaus)
(Ch. Porée, Petites monographies des grands édifices de la France.)

19. **Villeneuve-sur-Yonne**
(Mitte 13. Jahrhundert, Chor und die ersten Langhausjoche)
(Lefèvre-Pontalis, Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 654 ff.)

Eine Gruppierung der Bauten ist zunächst nur nach ihrer zeitlichen Stellung möglich. Ob und wie weit eine stilistische

Zusammenfassung erlaubt ist, wird aus der kurzen Besprechung und einem Vergleich der wichtigsten Bauten mit Notre Dame in Dijon hervorgehen, sowie aus Hinweisen auf diejenigen, die weniger bedeutend sind und nur für Einzelmomente im Rahmen des Themas herangezogen werden können.

Vor Dijon entstanden an gotischen Bauten in Burgund der zweite Chor von Pontigny (um 1200), der Chor der Ste-Madeleine in Vezelay und die Abteikirche S. Seine. Pontigny kommt als Zisterzienser-Bau in unserem Zusammenhang kaum in Frage. Der Chor von Vezelay ist als erster gotischer Bau auf burgundischem Boden wichtig. S. Seine ist ein ziemlich unbedeutender Bau.

In eine engere Gruppe um Dijon gehören zeitlich der 1215 begonnene Chor der Kathedrale von Auxerre, die Notre-Dame von Semur-en-Auxois, deren Anfangszeit nicht gesichert ist, aber in die zwanziger Jahre gesetzt werden kann, und S. Martin in Clamecy, für den auch keine festen Daten vorliegen. Auxerre und Semur sind im Hinblick auf Dijon besonders interessant.

In eine engere Gruppe um die Mitte des Jahrhunderts gehören Lyon, Villeneuve-sur-Yonne und S. Père-sous-Vezelay. Hier ist Lyon für uns wichtig, und zwar aus dem Grunde, weil bei diesem Bau Burgundisches und Nordfranzösisches eklektizistisch nebeneinanderstehen, und die Diskrepanz der beiden Schulen klar zu Tage tritt.

Die vierte Gruppe am Ausgang des 13. Jahrhunderts, die als nachahmende bezeichnet werden kann, besteht aus S. Bénigne in Dijon, aus der Notre Dame in Auxonne und der Vorhalle der Notre Dame in Beaune.

1. Vezelay.

Wenden wir uns zunächst dem vor Dijon entstandenen Bau, dem Chor der Ste-Madeleine von Vezelay zu. Um 1190—1206 wurde der gotische Chor an das romanische Langhaus nach einem Brande angebaut; und zwar etwas nach Süden verschoben, eine Tatsache, die zu Legenden Anlaß gab. Man wollte darin den baulichen Ausdruck für das schmerzliche Kopfneigen Christi am Kreuz sehen. Diese Verschiebung aus

der Achse hat wohl doch nur in der Bodenbeschaffenheit oder in späterer Konstruktionswiederholung, die dann nicht genau die Achse traf, seine Ursache. Das Schlußdatum ist nicht überliefert, sondern nur aus folgendem erschließbar: 1206 wurde ein Abt namens Hugo vom Papst abgesetzt, weil er die Gemeinde bis zur völligen Armut ausgesogen hatte. Daraufhin wird allgemein angenommen, daß er die erhaltenen Gelder zum Chor-Neubau verwendete.

Wir haben es mit einem Chor mit Umgang und Kapellenkranz zu tun, ein reiches Motiv der Ile-de-France-Kathedralen. Zwar gibt es in Burgund auch Chor-Umgänge, wie z. B. in Semur-en-Auxois und Auxerre, aber die Anordnung der Kapellen als geschlossener Kranz ist kein burgundisches Motiv. Auxerre hat nur eine quadratische Achsenkapelle, und Semur drei voneinander getrennt ausstrahlende Kapellen.

Die Abhängigkeit des Chors von Vezelay von dem von S. Denis, der um die Mitte des 12. Jahrhunderts vollendet wurde, ist bekannt [1]) (Weihedatum 1144). Beide Chöre haben einen Umgang mit Kapellenkranz, S. Denis hat sieben, Vezelay fünf Kapellen. Das gotische Ineinanderfließen der Räume, wie es dem Gedanken des Kapellenkranzes zugrundeliegt, wird, wie wir sehen, in Burgund als ein vom Norden kommendes Motiv zu werten sein. Doch ist in Vezelay das Ineinandergehen der Kapellen kein Völliges. Durch niedrige Mauern mit rundbogiger Blendarkatur geschmückt, sind die einzelnen Räume nicht eigentlich voneinander getrennt, sondern vielmehr gegeneinander begrenzt. Diese Unterteilung ist wieder als provinziell zu werten, aber wohl nicht nur als rein provinziell burgundisch. Der etwa gleichzeitige Chor von S. Etienne in Caen zeigt die gleiche Eigentümlichkeit. Er hat eine ähnliche Gestaltung, nur wirken hier die sieben Kapellen am Umgang neben- und aneinandergedrängt, während sie sich in S. Denis und Vezelay frei entfalten können. Die Sockelmauer bewirkt die Trennung der Einzelräume voneinander. Während Vezelay an den Sockelmauern durchlaufende Arkaturen hat, findet sich

[1]) Dehio und von Bezold, II, 62.

in S. Etienne in der Mitte der Sockelmauer nur ein zweiteiliges, in sich geschlossenes Arkadenmotiv. Daß beide Bauten sich von S. Denis ableiten, scheint sehr wahrscheinlich. Die Möglichkeit, daß sie sich noch gegenseitig beeinflußt haben, ist sicher nicht völlig auszuschließen [1]). Beide zeigen die für die Zeit typische Kapitell-Dekoration mit Battknospen. Als auffälligerer gemeinsamer Zug aber wären die polygonalen Deckplatten und die flachen, tellerförmigen Basen zu werten.

Rein konstruktiv scheint der Architekt von Vezelay mit dem für Burgund neuen Chorschema nicht recht zustandegekommen zu sein. Während Bauten wie Dijon und Semur in ihren Teilen des 13. Jahrhunderts kaum Restaurationen erforderten, wagte man in Vezelay 1840 kaum solche in Angriff zu nehmen, obgleich sie dringend nötig waren, aus Furcht, den ganzen Bau nur noch mehr zu gefährden. Viollet-le-Duc rettete den Bau, allerdings mittels weitgehender Stützungsarbeiten und sogar Veränderungen, deren eine die Rundfenster in dem Triforium der Apsis sind; wahrscheinlich in Anlehnung an Dijon, wo sie aus dem 17. Jahrhundert stammen, und von Viollet-le-Duc fälschlich als ursprünglich angenommen wurden. Die Gewölbe sind sechsteilig geplant gewesen. Um die Arkaden, die vom Gurt des Chorrundes ausgingen, zu stützen, wurde je eine Zwischenstütze notwendig. Dadurch kam kein sechsteiliges Gewölbe mehr zustande. Der sicher burgundische Baumeister ist also mit dem neuen Stil rein konstruktiv nicht fertig geworden.

(Unter dem erhöhten Chor liegt eine Krypta des 11. Jahrhunderts, die zur Chorbauzeit erweitert wurde, und die von rechteckigen Öffnungen im Chorumgang belichtet wird.)

Der Architekt stützte den Bau ursprünglich nur durch Strebepfeiler. Doch schon einige Jahre nach Vollendung des Chores erwies sich die Stützung durch ein regelrechtes Strebesystem, d. h. die Hinzufügung von Strebebögen, als unumgänglich notwendig.

---

[1]) S. Etienne bringt nicht wie Vezelay sechs einfache Säulen im Halbkreis zur Bildung des Chorrundes, sondern sechs gekuppelte Säulen.

Mit dem Chor gleichzeitig entstand das Querhaus. Seine Stirnwände werden von drei spitzbogigen Fenstern, dessen mittelstes überhöht ist, einem dreiarkadigen Triforium von der gleichen Form wie im Chor und einer darunterliegenden Blendarkatur von Kleeblattbögen gegliedert.

Vezelay ist der erste Bau Burgunds, der sich die nordfranzösischen Formen anzueignen sucht. Er zeigt eine Vorstufe zu den Profilen der Notre Dame in Dijon. Die von Vezelay sind noch einfacher. Die Rundstäbe haben noch keinerlei Schärfung. Die Kehlen sind noch nicht so tief und geschwungen wie in unserer Kirche oder auch in dem etwa gleichzeitigen Chor von Semur, wo die Rundstäbe Schärfung aufweisen, und der Wechsel von Kehle und Stab reicher differenziert ist. Ein Rudiment der Einzelformensprache der Romanik sind die rundbogigen Triforiums-Arkaden, sowie die Blendarkaturen an den Kapellen-Sockelwänden, die, wie die der Querschiffskapellen von Dijon, rundbogig sind.

2. Auxerre[1]).

Unmittelbar vor Dijon wurde der Chor der Kathedrale von Auxerre gebaut. Er wurde um 1215 von Guillaume de Seignelay begonnen; d. h. man begann damit, den romanischen Chor niederzureißen. Dies geschah aus keinem anderen Grunde, als weil er dem Zeitgeschmack zu plump und zu schwer erschien. Kurz, er war eben unmodern geworden. 1234, beim Tode des Bischofs Henri de Villeneuve, war er fertig.

Die französische Architekturforschung hat den Meister des Chores der Kathedrale von Auxerre mit dem der Notre Dame von Dijon identifizieren wollen[2]). „L'aspect du triforium, la simplicité et la hardiesse de l'ensemble, la galerie traversant les piles et un contrefort, la frêle colonette en délit avec son chapiteau à crochets, les socles et les bases, la coupe générale, enfin, touchent près gue à la simultude.“ Auf Seite 18 wird auch von der Ähnlichkeit der Profile gesprochen.

---

[1]) Dehio, Taf. 366, Nr. 5.

[2]) Ch. Porée, Bulletin monumental, 1906, S. 251; Fyot, a. a. O. S. 19.

Die meisten der angeführten Züge werden die folgenden Seiten zu widerlegen haben:

Die Rippen- und Gurt-Profile sind anders als in Dijon. Sie zeigen im Gegensatz zu unserem Bau eine betonte, scharfe Kehlung vor dem Übergang in den geschärften Rundstab. Es wäre hier auch noch einmal auf das komplizierte Sockelprofil hinzuweisen. Wichtiger noch wären die reicheren Kapitellformen. Einige Kapitelle haben einen mit Blättern übersponnenen Kelch, eine untektonische Form, die an Reims erinnert. Ganz anders als in Dijon sind auch die Fenster. Wir haben im Chor von Auxerre Gruppenfenster, zweigeteilt mit darüberliegendem Rund.

Vor allem ist die Gesamthaltung dieses Baues dem der Notre Dame in Dijon grundverschieden. Der Chor von Auxerre ist früher begonnen als die Notre Dame in Dijon. Seine Gestaltung ist reicher, denn wir haben einen Umgang mit einer Achsenkapelle. Dies bestärkt nur noch mehr in der Ansicht, zwei verschiedene Meister anzunehmen. Die Möglichkeit der Verschiedenheit der Aufträge ist zwar nicht ausgeschlossen, scheint mir aber unwahrscheinlich, besonders, wenn wir die Konkurrenzfreudigkeit mittelalterlicher Städte in Betracht ziehen. Die nordfranzösischen Einflüsse sind evident. Doch haben wir es nach den vorkommenden Provinzialismen zu urteilen, auch hier zweifellos mit einem burgundischen Baumeister zu tun, der den Anregungen des Kronlandes allerdings weitgehend folgte [1]).

Der burgundische Baumeister signiert mit Einzelzügen wie mit einem Laufgang vor den Fenstern, dessen Boden gleichzeitig Triforiumsdecke ist, und maßwerklosen Fenstern, mit skulpierten Köpfchen und Blattwerk in den Zwickeln der Bögen, an der Blendarkatur des Sockelgeschosses, wie auch am Außenbau. Das wären gemeinsame Züge mit Dijon.

---

[1]) In der „Kirchlichen Baukunst", Bd. II, S. 173, wird Auxerre mit Dijon und Semur in eine Gruppe gerechnet. Die Unabhängigkeit von der französischen Schule „auf Grund der Unkenntnis des Fenstermaßwerks" zu leugnen (S. 177), ist kein allein stichhaltiges Kriterium. Die Gruppierung trifft nur zeitlich, nicht stilistisch zu.

Wichtiger, um die Verschiedenheit der beiden Bauten zu beweisen, ist die ganze Baugesinnung. Wir sind hier einmal in der glücklichen Lage, den ursprünglich gewollten Raumeindruck zu erleben, hervorgerufen durch das so seltene originale Licht aus den gut erhaltenen Fenstern. Und gerade dieser Eindruck, der licht, leicht und transzendental ist, und in dem sich der nordfranzösische Einfluß dokumentiert, steht in so starkem Gegensatz zu der kräftigen Erdgebundenheit eines Baues wie Notre Dame in Dijon, bei deren Chorfenstern wir uns doch immerhin noch eine Vorstellung vom originalen Licht rekonstruieren können. Diese leichte Überwindung des Konstruktiven, dieses Schwebende, wird am deutlichsten in der Marienkapelle mit ihren hochaufsteigenden, dünnen Säulen, die sie vom Umgang trennen.

Clasen [1]) weist auf die Verwandtschaft dieses Baues mit der Kathedrale von Chartres hin, die sich in den Fensterformen (zweigeteilte Fenster mit darüberliegendem Rund), sowie den „durchgitterten Strebebögen" äußert. Auch an Soissons könnte erinnert werden.

Schon die ganze großartige Raumentfaltung dieser Kathedrale ist ein Zug des Nordens, der in schroffem Gegensatz zur Notre Dame in Dijon steht, die von verhaltener Dimensionierung ist.

Der Baumeister des Chores der Kathedrale von Auxerre verhält sich umgekehrt wie der von Dijon. Er baut im Sinne der Ile-de-France mit einigen burgundischen Einzelzügen.

Man könnte sich sehr wohl vorstellen, daß Dijon seine nordfranzösischen Anregungen nicht direkt, sondern über Auxerre empfangen hat, sie aber längst nicht so willig wie dieser Bau aufzunehmen geneigt ist. Nach all dem scheint es nicht möglich, den Chor von Auxerre mit Dijon auch stilistisch in eine Gruppe zu setzen.

3. Semur-en-Auxois.

Ungefähr gleichzeitig mit Dijon beginnt man die Notre Dame von Semur-en-Auxois. Feste Daten haben wir nicht.

[1]) a. a. O. S. 77.

Um 1225 unter Hugo IV. wurde der Neubau dieser Kirche mittels großer Stiftungen begonnen. Ihre Bauzeit zieht sich aber lange hin, durch das ganze 14. und 15. Jahrhundert noch.

Es ist erstaunlich, daß über diese wichtige Kirche keine zusammenfassende größere monographische Abhandlung vorliegt. Eine kleine, nur lokal bekannte Beschreibung ist zu schlecht, um in nähere Erwähnung gezogen zu werden. Es scheint, als ob dem Bau noch nie die Bedeutung zuerkannt worden ist, die ihm doch wohl gebührt.

Zum Vergleich mit Dijon ist für uns der Chor, seiner gleichzeitigen Entstehung wegen, am wichtigsten.

Angefangen wurde der Bau mit der Marien-Kapelle, die in der Achse des Chores liegt. Sie ist auch an ihrem Stil als ältester Teil erkenntlich. Die anderen beiden Chor-Umgangskapellen, die von der mittleren durch ein Joch getrennt sind, wurden später mit den beiden letzten Chorjochen zusammengebaut. Die Kapellen sind siebenseitig. Das Querhaus entstand in der Hauptsache im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts. Die ganze Kirche war wohl um 1250 fertig.

Die Arbeiten begannen von neuem am Anfang des 14. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit wurde das Langhaus um 3 Joche verlängert und außerdem die Fassade mit der Vorhalle gebaut, welche erst allmählich seitlich geschlossen wurde. Auch der achteckige Vierungsturm, der von einer Steinpyramide gekrönt wird, stammt aus dem 14. Jahrhundert. 1370—80 mußte man, um die obere Zone zu stützen, das Triforium beseitigen. Die Fenster des 14. Jahrhunderts sind kleiner geworden, als es die des 13. Jahrhunderts waren, von denen noch drei an der Südseite erhalten sind. Sie waren zweiteilig mit einem Rundfenster darüber, also ausgesprochene Gruppenfenster, und zwar schon mit Maßwerk im Rundfenster. Bei dieser Restauration wurde das ganze Langhaus neu gewölbt, wobei die Schlußsteine des 13. Jahrhunderts wieder verwendet wurden. Im 15. Jahrhundert nahm die Kirche viel Schaden durch Unruhen. Daher datieren auch die schlechten Restaurationen der Querschiffs-Fassaden. Im 16. Jahrhundert kamen noch Brandschäden dazu. 1705 wurde die Vorhalle des Portals „des

bléds“ an der Nordseite der Kirche abgerissen, weil sie für den Zugang zum Friedhof störend war. Die Skulpturen des Portals selbst aber sind glücklicherweise erhalten geblieben. In den Jahren 1844 ff. restaurierte Viollet-le-Duc die gesamte Kirche, auch die Steinpyramide des Turmes, die 1725 bei einem Gewitter beschädigt worden war. Der Kreuzgang wurde am Anfang des 16. Jahrhunderts zerstört. Von ihm ist ein zu geringer und unbedeutender Rest erhalten, als daß er zu einer eigenen Behandlung lohnen würde. Die hier erhaltenen Kapitelle zeigen wieder die üblichen Blattknospen.

Wir haben also für den Baubestand des 13. Jahrhunderts zwei Bauperioden anzusetzen. In der ersten entstanden die Marien-Kapelle, der Umgang, das Chorhaupt mit den maßwerklosen Fenstern, die Säulen des Chores und der östliche Teil der geraden Chorjoche, sowie der Teil des Triforiums, in dem die Säulchen freistehen.

Die zweite Bauperiode faßt den Rest des Chores. Die beiden seitlichen Chor-Umgangskapellen, den übrigen Teil des Triforiums, in dem die Säulchen flachen Pfeilern vorgelegt sind, das Querhaus, die Vierungspfeiler, die vier östlichen Joche des Langhauses, sowie alle Gewölbe des Chores und Querschiffes.

Von vornherein sei betont, daß die Qualität der Notre Dame von Semur längst nicht die Höhe erreicht, wie die der Notre Dame von Dijon. Wir hören, daß Nachkonstruktionen, besonders im Langhaus nötig waren [1]). Die zeitliche und stilistische Einheitlichkeit ist nicht in dem Maße vorhanden, wie wir sie in Dijon bewunderten. Aber andererseits werden wir hier recht moderne Züge festzustellen haben, die auch gegenüber der Notre Dame in Dijon erstaunen. Besonders die Aufgabe des gebundenen Systems und in Verbindung damit des sechsteiligen Gewölbes zugunsten des Kreuzrippengewölbes.

---

[1]) Congrès Archéologique, Avallon 74, 1907, S. 66 (und Anmerkung): „Moins de cinquante ans après l'achèvement de l'église Notre Dame, il faudra déjà réparer un désastre. La nef perdit alors son caractère primitif parce qu'on supprima son triforium en modifiant l'ordonnance de la zone supérieure de ses murs.“

Der Chor mit seinem Umgang und seinen drei Kapellen bildet trotz der nicht ganz einheitlichen Konzeption ein harmonisches Ganzes. Die Ostwand des Querhauses wäre auch noch mitzurechnen. Für die anderen Teile aber haben wir uns mit Restaurationen und Veränderungen auseinanderzusetzen.

Der Grundriß:

Der Grundriß zeigt eine dreischiffige Anlage, die sich, abgesehen von der später angefügten Vorhalle, deutlich in zwei Teile absetzt. Der erste Teil wird durch das siebenjochige Mittelschiff mit den Seitenschiffen gebildet. Auffällig ist, daß die vier östlichen Joche schmäler sind als die beiden davorliegenden; das westlichste aber wieder die Breite der vier östlichen hat, eine Tatsache, die sich aus der Baugeschichte leicht erklären läßt. Der zweite Teil des Planes wird gebildet von dem Querschiff und Chor, dessen gerader Teil fünfschiffig ist. Die beiden Seitenschiffe sind von gleicher Größe. Die Vierung ist quadratisch. Jeder Querschiffsarm faßt zwei Joche.

Der Grundriß scheint deshalb in zwei Teile zu zerfallen, weil das Chorhaus fünfschiffig durch den Chor-Umgang fortgesetzt ist, und dies in der Breite der Querschiffsarme, so daß ein starker Einschnitt allein schon in der graphischen Form des Grundrisses entsteht, in dem sich der schwere Komplex von Querhaus und Chor zum auffallend schmalen Langhaus in Gegensatz stellt. Dadurch ist das Querhaus als solches auch nicht mehr hervortretend. Das Chorhaus hat noch drei gerade Joche. Daran schließt sich ein Chorumgang in Form eines halben Zehneckes an. Von diesem strahlen drei polygonal geschlossene Kapellen aus, die voneinander durch je ein Chorumgangsjoch getrennt sind. Diese isoliert dastehenden Kapellen wirken wie angeklebt oder besser loslösbar und nicht organisch mit der Baumasse verbunden.

Vergleichen wir damit Bauten der Ile-de-France, frühgotische, wie etwa Noyon und Soissons oder hochgotische, wie etwa Amiens, Chartres und Reims, und das grundlegend Unterschiedliche wird sofort klar. Hier haben wir einen wirklichen Kranz von Kapellen, ein Zusammenfließen von Kapellen und Umgang, kein Absetzen der Einzelräume voneinander.

Dem klassisch-gotischen Empfinden von dem Entstehen einer großen Raumeinheit wird die Chorform der Notre Dame von Semur-en-Auxois also keineswegs gerecht. Immerhin muß doch die Tatsache, daß überhaupt ein Chorumgang vorhanden ist, modern erscheinen, wenn wir an Notre Dame von Dijon denken, die dies Motiv nicht aufweist. Der Bauwille ist hier auf ein großes Motiv gerichtet, und seine Ausführung gerade in diesem Teil als gelungen, schön, aber doch eben als provinziell anzusehen.

Der Aufriß:

Bei der Besprechung des Aufrisses werden wir nur den Chor, das Querschiff und die vier östlichsten Langhausjoche berücksichtigen. Dabei fallen für letztere alles, was über der Region der Arkaden liegt, fort, da sie bereits dem 14. Jahrhundert angehören. Von dem ursprünglichen Triforium ist nur noch der Ansatz eines Kleeblattbogens am nordöstlichen Langhausjoch zu erkennen.

Die Marien-Kapelle in der Achse des Baues ist, wie schon erwähnt, der Teil, mit dem unsere Kirche begonnen wurde, und mit dem wir auch deshalb hier unsere Beschreibung beginnen werden. Sie allein hat erträgliche Fenster, die noch eine ungefähre Vorstellung vom originalen Licht ermöglichen, und zwar sind es fünf schmale, lanzettförmige. Das Fenstergeschoß ist vom ungeschmückten Sockel durch ein breites, profiliertes Gesimsband getrennt, welches von den ganz herunterlaufenden Diensten durchbrochen wird. Diese haben einfache Blattknospenkapitelle, wie übrigens alle in dieser Kapelle und rechteckige Deckplatten, während die der Schildbögen polygonal sind. Ein mit Blättern schön skulpierter Schlußstein faßt die acht Rippen, deren Hauptprofil ein saftiger Rundstab zwischen zwei Kehlen ist. Die Basen sind nicht sehr flach und nur leicht überhängend. Das Sockelprofil ist denkbar einfach.

Bei den anderen Chorkapellen haben die Säulchen, die die Schildbögen tragen, Basen auf Sockeln in Sohlbankhöhe. Allein der Rippendienst läuft bis unten herunter. Einzelne Kapitelle zeigen Bereicherung durch Blattformen, die die

Blattknospenform aber noch nicht völlig überwuchern. Das Trennungsjoch hat ein dreiteiliges Fenster, und zwar kein Reihenfenster mehr wie in Dijon, da das mittlere überhöht ist. Die Umgangskapitelle sind teils Blattknospenkapitelle, an deren Stengeln kleine, fein skulpierte Einzelblättchen sitzen. Die Blattknospen im Chor sind durch Traubenmotive bereichert, die des Triforiums zeigen wieder Bereicherung durch zwischen die Blattknospen gelegte vegetabilische Formen, vereinzelt auch Tier-, zumeist Vogelformen. Schon allein die verschiedenen Kapitelle beweisen die plastische Phantasie des Baumeisters. Dabei seien gleich die vielen Köpfchen, Masken, Fratzen und Blattkonsolen erwähnt, die an keiner Stelle, wo sie nur irgendwie anzubringen waren, im und am ganzen Bau fehlen. In den Zwickeln der Triforienbögen, unter Diensten und Fenstersäulchen, und wie wir später sehen werden, am Außenbau. In keiner burgundischen Kirche habe ich das so ausgeprägt gefunden wie hier. Sie sind von verschiedener Qualität. Die Köpfe in den Triforiumszwickeln sind etwas zu groß und plump, die anderen oft recht amüsant und teilweise von großer Feinheit.

Nun aber zum Chor selbst. Zu ihm führen vier Stufen. Der Niveau-Unterschied zum Umgang wird durch einen, um den Chor herumlaufenden bankartigen Sockel, ausgeglichen. Auf polygonalen Sockeln mit tellerförmig überhängenden Basen ruhen zehn kräftige Rundstützen, die die Spitzbögen der im Chor ziemlich stark gestelzten Arkaden tragen. Die Kapitelle wurden schon erwähnt. Ihre Deckplatten sind polygonal.

Darüber nimmt die zweite Zone das Triforium ein. Schlanke Säulchen tragen die Kleeblattbögen; und zwar haben wir im Chorrund immer zwei, im geraden Chorteil drei Arkaden. Im Chorrund und in den beiden östlichen Jochen sind die Säulchen freistehend, in den geraden Chorjochen und im Querhaus sind sie einem schmalen Pfeiler vorgelegt. Das Triforium ist reine Dunkelzone. Die Basen seiner Säulchen sind flach und tellerförmig überstehend. Sie stehen auf kleinen kubischen Sockeln. Ihre Kapitelle haben Blattknospen, Blattwerk und Figürliches von reizendster Arbeit.

Darauf folgt als drittes Stockwerk der Fenstergaden mit Laufgang vor den Fenstern. Im Chorhaupt sind es fünf lange Fenster ohne Maßwerk. Die geraden Chorjoche und östlichen Querschiff-Fenster sind Gruppenfenster, und zwar zweigeteilte, mit darüberliegendem Okulus, innerhalb dessen die Rundformen kein richtiges Maßwerk sind, sondern vielmehr als aus der Mauer ausgeschnittene Ringe stehengelassen wurden. Immerhin eine Vorform des Maßwerks, die Dijon noch nirgends zeigte.

Auf das vierteilige Gewölbe wurde bereits hingewiesen. Erwähnt sei noch der Schlußstein des Chorhauptes, der acht Rippen vereinigt, und auf fast einem Meter Durchmesser eine herrliche Skulptur der Marien-Krönung aufweist. Die Rippen haben geschärfte Rundstäbe und sind nicht so kräftig wie die von Dijon.

Die Vierungsstützen sind durch acht vorgelegte Säulchen kantoniert und wirken schon fast wie Bündelpfeiler. Doch ist die Säule als Stützkern noch deutlich erkennbar, da die einzelnen vorgesetzten Glieder noch voneinander getrennt sind, ohne daß irgendein Versuch einer Zusammenschmelzung gemacht wäre.

Das Querhaus zeigt wenig Besonderes. Das Triforium geht um die Querschiffarme herum. Im Süden ist es später beseitigt worden. Die Restauration von 1370—80 hat hier im Querschiff besonders viel verdorben. Z. B. wurden an seinen Fassaden die Rosen zerstört bzw. verändert. Die im Süden wurde zum Teil zugemauert und bekam eine dreieckige Einfassung. Im Norden traten an ihre Stelle zwei spitzbogige Fenster. Dagegen haben die östlichen Querschiffmauern ihre ursprüngliche Anordnung behalten. Sie haben noch ihre Fenster mit darüberliegenden Runden, ebenso wie die geraden Chorjoche. Eine Ballustrade, die das Triforium nicht mehr frei erscheinen läßt, stört sehr, besonders den schönen Eindruck der Zweischaligkeit.

Das Langhaus hat mehr als zwei Meter höhere Arkaden als der Chor. Sie ruhen auf Rundstützen, die kantoniert sind, und zwar in der Mitte mit einem alten Dienst, der von zwei

jungen flankiert ist, sonst an jeder Seite und hinten mit einem alten Dienst. Die Dienste laufen ungebrochen durch. Auch sie haben zweireihige Blattknospenkapitelle, allerdings nicht von der Größe derer im Chor, sondern zusammengedrückt wirkend. Die Basen sind tellerförmig, Sockel und Deckplatten polygonal. Die Langhauswölbung fällt auch in die Zeit von 1370—80. Nur die Schlußsteine des 13. Jahrhunderts sind wieder verwendet worden.

Der Außenbau:

Der Außenbau ist, wieder verglichen mit dem der Notre Dame in Dijon, dadurch moderner, daß auch der Chor Strebebögen hat. Sie sind schlicht, geben aber doch dem Ganzen den Eindruck einer gewissen monumentalen Größe.

Die Kapellen und der Umgang, die von Strebepfeilern gestützt werden, haben unskulpierte Konsolen, die das Gesims tragen. Das kräftige Gesims des Chores und Querhauses ist, wie das auch in Dijon vorkommende, ein Hohlkehlengesims.

Auch am Außenbau macht sich wieder die Liebe zum plastischen Schmuck weitgehend geltend, in Blendbögen über den Fenstern, die auf Skulpturen, wie Köpfchen, Masken und Blattwerk auslaufen, sowie in Rundstäben, Kapitellen und Säulchen, die die Fenster einrahmen. Es ist, als sei um jedes Bauglied nochmal eine plastische Kontur gezogen.

Die Beurteilung der nun folgenden Bauteile, zunächst einmal der Querschiff-Fassaden, ist heute sehr erschwert. Beide sind stark restauriert und verändert. Die südliche ist von außen infolge von Häuseranbauten überhaupt nicht zugänglich. Die nördliche Querhausfassade hat eine Vorhalle gehabt, deren Ansatzspuren noch deutlich sichtbar sind. Man hat sie im 17. Jahrhundert abgeschlagen, um besseren Zugang zum Friedhof zu haben.

Das noch erhaltene Portal, das sogenannte „Portail des bleds", stellt die Geschichte des heiligen Thomas dar, und zwar in drei Streifen im Tympanon angeordnet.

In den Archivolten befinden sich die Darstellungen der Monatsarbeiten. Zwei Säulen mit Baldachinen darüber stehen beiderseits des Portals auf einem Sockel. Rechts und links

stehen dann noch dünne, ganz herunterlaufende Säulen, die heute noch die Ansatzstücke des Vorhallengewölbes tragen.

Für das Langhaus, welches wieder nur an der Nordseite ganz zu sehen ist, seien noch spätere Kapellenanbauten erwähnt, die das architektonische Gesamtbild nur verunklären. Das 14. Jahrhundert hat auf ein skulpiertes Gesims verzichtet. Auch die Vorhalle kommt zur näheren Besprechung, der späteren Entstehung wegen, nicht in Betracht.

Die Notre Dame von Semur-en-Auxois ist nach Dijon die schönste Kirche Burgunds. Ihre Formensprache ist ähnlich, doch meist noch um einen Grad über Dijon hinaus zur Hochgotik strebend.

Ähnlich sind die maßwerklosen Fenster. Im Joch des Umgangs, das die Kapellen voneinander trennt, ist das Fenster allerdings schon ein Gruppenfenster geworden, dreiteilig, das mittlere überhöht. Ähnlich sind ferner die Rippen-, Gurt- und Sockel-Profile, die aber hier in Semur dadurch reicher sind, daß sie stärkere Schwingungen zeigen. Ein besonders reizvolles Motiv zeigt das Triforium mit Kleeblattbögen, in Dijon nur für die Sockelarkaturen im Chor verwendet.

Ganz anders ist die Proportionierung der Notre Dame in Semur. Sie weicht durch starke Steilheit ab [1]). Besonders wichtig ist der Unterschied im Grundriß durch die reichere Chorform des Umgangs mit drei, durch je ein Joch getrennte Kapellen.

Ob und wie weit die beiden Bauten tatsächlich aufeinander gewirkt haben, ist nicht festzustellen, und ist auch nicht als unbedingt notwendig anzunehmen. Ein stilistischer Zusammenhang mit Semur scheint nur lose und allgemein, wenn auch enger als mit Auxerre. Alle drei Bauten können in provinziellen Schulzusammenhang gebracht werden, doch scheint mir für Dijon ein besonders befähigter, eigener Baumeister in Frage zu kommen. Dieser bringt etwas Neues, nämlich zum ersten

---

[1]) Die in der „Kirchlichen Baukunst", Bd. II, S. 177, ausgesprochene negative Kritik kann ich nicht teilen: „Die Proportionen sind eine Verirrung und waren von Haus aus schwerlich so extravagant gedacht."

Mal die burgundische Gotik als einen reinen, provinziellen Stil in schönster Form und einheitlicher Durchführung. Das ist bei den anderen Bauten nicht in diesem Maße der Fall.

Wir kämen nun zur dritten Gruppe.

4. Lyon.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts liegt das Langhaus der Kathedrale von Lyon. In der kleinen Monographie von Lucien Bégule [1]) findet sich folgende Behauptung: „Contemporaine des grandes cathédrales du nord, c'est dans la nef seulement que l'influence septentrionale s'affirme dans la cathédrale de Lyon."

Schauen wir uns nun das dreischiffige, basilikale Langhaus genauer an, um die Einflüsse Nordfrankreichs festzustellen, die von Bégule nur ganz allgemein erwähnt werden.

Da wäre vorauszuschicken, daß die Seitenschiffswände durch spätere Kapellen-Anbauten den originalen Zustand nicht mehr aufweisen. Nur eine einzige Jochwand zeigt noch die ursprüngliche Fensteranordnung, ein lanzettförmiges, maßwerkloses Doppelfenster, eine Form, die sich auch in Dijon belegen läßt.

Der stärkste und entscheidendste Einfluß der Ile-de-France, bestimmend für den ganzen Charakter des Baues, ist die Hochschiff-Fensterregion. Wir haben hier noch das frühgotisch-sechsteilige Gewölbe wie in Dijon. Zwei Fenster kommen jeweils auf ein Doppeljoch. Diese Fenster nehmen nun, im Gegensatz zu der burgundischen Anordnung, die ganze ihnen zur Verfügung stehende Breite ein. Jedes einzelne ist dreigeteilt. Sie haben reiches Maßwerk, Sechs-Pässe in Runde eingespannt, deren übereinandergetürmte Dreizahl der Längsanordnung entspricht. Also eine überaus reiche Fensterform.

Ein entwickeltes Strebesystem beweist ebenfalls den nordfranzösischen Einfluß. Doppelte Strebebögen, an den Pfeilern kleine Giebel mit Baldachinen, unter denen sich Statuen befinden.

---

[1]) S. 47.

Es wäre nun einmal genau, wie in einer Aufzählung festzustellen, was an der Kathedrale von S. Jean von Lyon, deren Eindruck im Langhaus unburgundisch ist, sich an burgundischen Einzelformen findet. Das wäre zunächst das sechsteilige Gewölbe, das für eine frühgotische Kathedrale wie Laon modern, hingegen für Lyon altmodisch ist, und das wir in seiner tatsächlichen Ausführung oder Planung an den meisten burgundischen Kirchen finden. Flache, tellerförmige Basen, Schaftringe, nicht zur Dekoration wie in der Normandie (Lisieux), sondern konstruktiv verwendet, z. B. am vorgelegten alten Dienst, der mit einem Schaftring an der Kapitellzone und am oberen Triforiumsgesims befestigt ist, Blattknospenkapitelle, die wir in Dijon auch überall fanden, und vor allem der Laufgang an den Hochschiff-Fenstern, sind solche Züge, die überall in Burgund zum Formenschatz der Architektur des 13. Jahrhunderts gehören. Doch ist der nordfranzösische Charakter stärker. Das Ganze ist ein Stilgemisch, aber nicht ein aus verschiedenen Anregungen zusammengeschmolzener neuer Stil. Keine sehr glückliche Lösung. Die „Ergebung an den französischen Stil" heben auch Dehio und von Bezold hervor [1]). Fehlen tut die schwellende Plastizität der Einzelformen, die nur noch ein Abklatsch qualitätvollerer burgundischer Formen sind. Daß Dijon hier unbedingt Vorbild gewesen ist, scheint kaum zwingend. Die burgundischen Einzelzüge sind mehr allgemein üblicher Art.

Das 13. Jahrhundert bedeutet nach der üblichen chronologischen Stileinteilung für Nordfrankreich die Hochgotik. Von einer solchen im Sinne der Ile-de-France kann für Burgund nicht gesprochen werden. Es gibt keinen burgundischen Bau, der die Gotik in ihrer klassischen Stufe konsequent angewendet hat. Es ist, als ob unser Gebiet diese Stufe der Gotik überhaupt nicht gekannt habe. Im Sinne des Kronlandes kann für Burgund eigentlich nur von einer Früh- und einer Spätgotik die Rede sein. Trotzdem sind hochgotische Einzelzüge in Dijon, wie auch in den anderen Bauten, aufweisbar. Dabei ist das Aufnehmen der nordfranzösischen Gotik graduell verschieden.

[1]) Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. II, S. 173.

Bauten wie der Chor der Ste-Madeleine von Vezelay, wie die Kathedrale von Auxerre und besonders wie das Langhaus der Kathedrale S. Jean von Lyon sind stärker von der Ile-de-France beeinflußt, als Dijon, Semur und S. Père-sous-Vezelay.

Ende des 13. und im 14. Jahrhundert, soweit nicht in Angleichung an früheres weitergebaut wird (Vorhalle-Beaune), haben wir jene doktrinäre vertrocknete Spätgotik, deren Hauptbeispiel S. Bénigne in Dijon ist. Diese Phase besitzt nicht den neuen Reiz der Spätgotik, hat aber auch nicht mehr die Kraft, an der Tradition festzuhalten. Die vierte Gruppe ist in ihrer künstlerischen Qualität nicht hochstehend. Sie ist höchstens als ein flaues Abklingen einer Kunstrichtung anzusehen, die ohne Neues oder Weitergeführtes im Schemenhaften verblüht. Die klassische Stufe der Gotik wird also eigentlich übersprungen.

Die Wirkung der Notre Dame von Dijon, dem bedeutendsten und schönsten Bau Burgunds und der gesamten burgundischen Gotik, ist groß gewesen. Direkt abhängige Bauten von Dijon gibt es nur wenig, eigentlich nur zwei, S. Bénigne in Dijon, und Notre Dame von Auxonne. Beides Bauten dieser vierten Gruppe.

Es ist interessant zu sehen, wie das 13. und 14. Jahrhundert in Dijon, in seiner Kathedrale S. Bénigne [1]), Burgundisches mit Nordfranzösischem mischt, und in diesem Bau zu keiner glücklichen Lösung kommt. Der Neubau der Kathedrale wurde 1281 begonnen. Die Anlehnung an Notre Dame ist schon im Grundriß unverkennbar. Auch hier ein polygonal geschlossener Chor ohne Umgang und mit zwei Absidiolen. Letztere begleiten den Chor, und können ihrer größeren Tiefe wegen nicht mehr als Chorkapellen, sondern als Nebenchöre bezeichnet werden. Sie öffnen sich zu dem Chor hin durch einen Arkadenbogen. Das Ineinanderfließen der Räume ist angestrebt, aber wirkungsmäßig nicht erreicht. Das Triforium ist blutleer und flach ausgeschnitten, besonders im Langhaus. Die Fenster, die im Mittelschiff noch einen Laufgang haben, sind überall Gruppenfenster mit Maßwerk geworden. Die Rippengewölbe

[1]) L. Schürenberg, a. a. O. S. 169. — Taf. 78.

sind nicht mehr sechsteilig. Weiträumigkeit des Baues ist angestrebt. Die Architektur ist langweilig und trocken [1]). Durch diesen Vergleich erscheint uns die Qualität der Notre Dame nur um so höher.

Ein ebenfalls nachahmender und langweiliger Bau ist die Notre Dame von Auxonne [2]). Geradezu ein Schulbeispiel eines ohne eigenes künstlerisch-architektonisches Empfinden entstandenes Bauwerk. Die Anregungen der Notre Dame von Dijon sind hier, ohne weitergeführt zu werden, verblüht und abgestorben.

Allgemeinere Ausstrahlungen, die nicht mehr auf Dijon allein, sondern auf die ganze provinzielle Gotik zurückgehen, sind besonders für Deutschland wichtig geworden (Maulbronn, Gelnhausen usw.). Als Zwischenträger gelten die Zisterzienser.

b) Allgemeine Stellung der Notre Dame:

Die allgemeinere Stellung unseres Baues wird deutlicher, wenn wir uns fragen, was an unserem Bau frühgotisch, hochgotisch und burgundisch ist.

Als wichtigstes, frühgotisches Prinzip findet in unserem Bau die sechsteilige Wölbung Anwendung (Paris, Laon). Das gebundene System ist fest und geschlossen. Jede Travee ist dadurch noch in sich betont und abgegrenzt. Noch können die Räume nicht verschmelzen, zu einem einzigen Raum zusammenfließen, wie es bei den Kathedralen des Muttergebietes der Fall ist. Der einheitliche Zug ist noch gehemmt. Die durchgehende Travee ist zwar vorbereitet, aber nicht erreicht; denn wir haben nicht wie beim vierteiligen Gewölbe den kontinuierlichen Ablauf von unter sich gleichen Gebilden, sondern die Zusammenschließung zu Doppeljochen, die eine Zäsur mit sich bringt. Die Kathedrale von Sens, die wohl zum mindesten als ein Grenzbau Burgunds zu rechnen ist, hat gebundenes System, so daß man annehmen könnte, Dijon sei von hier ausgegangen. Doch ist die Stützenform eine andere. Pfeiler wechseln mit

---

[1]) Schürenberg, a. a. O. S. 169, spricht von einem Schematismus, „wie er sich nicht unangenehmer in schlechten, neugotischen Bauten geltend macht."

[2]) Congrès Archéologiques, 1928, S. 450 ff.

gekuppelten Säulen ab. Daher ist wohl doch besser an die oben erwähnten Bauten zu denken, die ebenfalls einfache Rundstützen haben.

Auch die wichtigsten Einzelformen stehen einer großen Vereinheitlichung und Zusammenziehung entgegen. Die Stützen sind unkantonierte Säulen, die dadurch, daß sie keinerlei Vorlagen haben, ohne Bezugnahme auf das über ihnen sich aufbauende System als ein Einzelteil eine Sonderexistenz führen. D. h. die Stützenstellung erlaubt keinerlei Vorstellung von der Gewölberegion, was dazu veranlaßt, den Bau in Zonen aufzuteilen und jede dieser Zonen gesondert zu betrachten.

Die Kapitelle, die auffällig groß sind, sind als Einzelform zu bewußt, um nur im Zusammenhang mit dem Gesamtbau gesehen zu werden. Überall am Bau ist die frühgotische Form des Blattknospenkapitells angewendet (Laon, Langhaus-Empore). Selbst in sich ist das Kapitell kein geschlossen wirkendes Gebilde. Es besteht eine Spannung zwischen dem Kapitellblock und der Dekoration, dergestalt, daß die Blattknospen stark plastisch gebildet und ausstrahlend, vom Kapitellkern wegzustreben scheinen. Andererseits ist die Form des Kernes durch seine betonte Größe so deutlich spürbar, daß man nicht weiß, wem die größere Wichtigkeit gebührt, dem Kapitellkern oder der Dekoration.

Auf viele kleine Einzelzüge, wie Profile, Rippen usw., wurde im ersten Teil an diesbezüglichen Stellen der Beschreibung schon hingewiesen. Zusammenfassend bliebe von ihnen zu sagen, daß sie meist rund und voll sind, typisch für die Frühperiode. Sie zeigen am Bau ein besonders saftiges Schwellen und Quellen. Jedes Profil ist seines Eigenwertes voll bewußt und verlangt für sich völlige Entfaltung. Z. B. werden die Sockelarkaturen und vorgelegten Säulchen so stark zu eigenen Skulpturen, daß sie nur noch mit Basen und Sockeln im Mauerverband stehen. Rund und prall, eigene tiefe Schatten werfend, scheinen sie sich frei von der Bindung an die Architekturgrenze machen zu wollen. Zu denken wäre etwa noch in gleicher Weise an die Sockel-Blendarkaturen im Chor der

Ste-Madeleine von Vezelay und in Semur, so daß wir diesen, vorher als frühgotisch erklärten Zug, als allgemein burgundisch geworden betrachten dürfen.

Das Junge, Kräftige dieses Stiles verleiht dem Bau seinen besonderen Reiz. Kaum an einer Stelle ist das Ausgewogene, Elegante, einer klassisch gewordenen Stilphase zum Ausdruck gekommen.

Das Prinzip der Hochgotik kommt hier im Aufriß zur Anwendung. Er ist dreiteilig, im Gegensatz zum frühgotischen vierteiligen, d. h. die Empore fällt fort. Das erstaunt im Vergleich mit Laon oder auch dem ursprünglichen Zustand von Paris, weil alle drei sechsteilig gewölbt sind, Dijon aber einen dreiteiligen Aufriß in Verbindung damit zeigt, was unlogisch ist, wenn wir an die nordfranzösische Entwicklung denken.

Die Aufrisse der Langhäuser in Burgund sind alle entweder drei- oder zweiteilig. Vierteilige gibt es in der burgundischen Gotik nicht, so daß wir den dreiteiligen Dijons wohl aus der Tradition herleiten können.

Bei allen größeren Kirchen Burgunds ist der Aufriß dreiteilig, bei den kleineren, ländlichen zweiteilig. Dieses zweistöckige System kommt im Übergangsstil in Montréal [1]) vor. Später findet es sich bei den Kirchen S. Seine, S. Père-sous-Vezelay [2]) und S. Nicolas in Beaune. Die Kirchen bekommen, übrigens entsprechend ihrer Bedeutung und Lage, dadurch etwas Gedrücktes, Rustikales. [In Semur-en-Auxois beruht der zweigeschossige Aufriß des Langhauses auf einer späteren Veränderung des 14. Jahrhunderts, was Dehio aber in seiner Systemzeichnung nicht kenntlich macht [3]).]

Eine leichte Diskrepanz weist das Triforium auf, dem noch ein nachklingender Emporencharakter anhaftet, so daß man geneigt ist, diese Stelle der Wand nicht einheitlich als Raumgrenze, sondern mehr eigenräumlich anzusehen, d. h. Arkadenstellung und Wand schlössen in sich einen Sonderraum ein. Dieser Zug zeigt sich am stärksten im Chor der Madeleine von

[1]) Lasteyrie, gothique II, S. 98, Abb. 699. — Dehio, Taf. 393.
[2]) Dehio, Taf. 393, Nr. 2.
[3]) Dehio, Taf. 393, Nr. 8.

Vézelay, wo man schwanken könnte, ob man die Zwischenzone mit Empore oder Triforium zu bezeichnen hätte. Das ist allerdings in Dijon nicht mehr der Fall. Hier haben wir es eindeutig mit einem Triforium zu tun, doch nicht mit einem dekorativen, fast ornamentalen Gebilde, das der nordfranzösischen Fassung entspräche (Anm.).

Den größten Unterschied unserer Kirche zu Bauten wie Chartres, Reims oder Amiens empfindet man in der Auffassung der Raumgrenzen. Diese sind beim klassisch-französischen Bau weitgehend aufgelockert, gelöst und erleichtert. Sie wirken durchbrochen und rein in die Fläche komponiert.

Im burgundischen Raum ist die Wand geschichtet, d. h. es ist eine Mauermasse da. Etwaige Öffnungen sind hineingeschnitten, so daß eine zweite, gegliederte, skulpierte Schicht davorliegt. Man hätte also diese Raumgrenze durchaus als eine einheitliche aufzufassen, als eine plastisch gestaltete Reliefzone gleichsam. Dies ist eine Besonderheit der burgundischen Gotik.

Es überschneiden sich in der burgundischen Gotik zwei Prinzipien:

I. Die rein wandaushöhlende Bauweise, die Fenster wie Öffnungen aus der Wand herausschneidet und den

Anm.: Im Langhaus von S. Eusèbe von Auxerre haben wir eine auffallende Form des Triforiums, nämlich mit Wechsel von oktogonalen Pfeilern und Säulen [1]). Der wandaushöhlende emporenartige Charakter des Triforiums wird noch besonders unterstrichen durch die weitgeöffneten Arkadenstellungen. Das Triforium dieser Kirche ist deshalb für uns interessant, weil es deutlich drei Bauzeiten zeigt. Oben und unten ist es durch ein schlichtes Gesims begrenzt. Auf jedes Joch fallen zwei rundbogige Umfassungsbögen, die ihrerseits wieder durch zwei spitzbogige Arkaden unterteilt sind. Die erste Bauperiode zeigt das Triforium mit kleinen Spitztonnen eingewölbt. Die oktogonalen Pfeiler haben nur ein Kämpfergesims. Die zweite Bauperiode zeigt in den folgenden beiden Jochen die üblichen Blattknospenkapitelle. In den beiden westlichen Jochen haben wir keine oktogonalen Pfeiler mehr, sondern mit Säulchen kantonierte Rundstützen. Das wäre die dritte Periode.

[1]) Congrès Archéologique, 74, 1907, S. 556.

Triforien noch einen Rest von Räumlichkeit läßt. Das ist eigentlich noch eine romanische Auffassung.

II. Das Prinzip der Wandschichtung, das eigentlich nur die letzte Konsequenz der Romanik darstellt und hier in seiner besonderen Betonung und Ausbildung zu der burgundischen Sondergotik führt.

An gotischen Einzelformen wären die zum Teil, d. h. im Langhaus geschärften Rippen zu nennen, die im Chor und Querhaus nur leicht geschärfte Rundstäbe aufwiesen, in den Absidiolen noch reine Rundstäbe als früheste Form waren.

Ein hochgotisches Kapitell findet sich nirgends am Bau. Die durch Einzelblätter bereicherte Form der Chor-Sockelarkatur-Kapitellchen, der letzten Langhausstützen und der Vorhalle sind immer noch Blattknospenkapitelle. Sie haben sich in ihrem Ausdruckswillen doch immerhin so zu der einfacheren Form verändert, als sie der Dekoration die größere Bedeutung dem Kapitellkern gegenüber betonen.

Während sich sonst der bauplastische Schmuck einer gotischen Kirche auf Figürliches an den Portalen, auf Ornamentales, meist Vegetabilisches, das deshalb noch nicht naturalistisch zu sein braucht, an den Kapitellen und vielleicht an dem Gesims (Amiens innen) beschränkt, zeigt unsere Kirche wie auch die anderen Burgunds und auch zuweilen die der Champagne noch einen besonderen Schmuck in Köpfen, Fratzen, Konsolen (letztere stammen ursprünglich aus der Zisterzienser-Architektur), und sonstigen kleinen Einzelmotiven. Diese sitzen in den Zwickeln der Bögen, d. h. in denen der Triforien und Blendarkaden. Am Außenbau schließen sie die Fensterumrahmungen ab. Wenn sie wie beim letzten Beispiel Abschluß sein sollen, werden sie zuweilen durch Konsolen ersetzt oder von ihnen unterfangen.

Die Köpfe unterscheiden sich stark in ihrer Qualität. Unsere Kirche, ebenso wie Semur-en-Auxois, zeichnet sich nicht nur rein architektonisch, sondern auch in ihrem plastischen Schmuck durch größte Feinheit aus. Ein Bau wie das Langhaus und der Chor von S. Père-sous-Vézelay etwa ist

entsprechend seiner qualitätloseren Architektur, auch in seiner Plastik, hier in schwerfälligen, zu großen, groben Köpfen, die unter Blattknospen-Konsolen sitzen und die Rippen auffangen, längst nicht so zu bewerten, wie die beiden vorhergenannten Bauten. Die Ile-de-France hat diese Art des skulptierten Schmuckes nicht.

Das zähe Festhalten an der Frühgotik, in dem noch deutlich Altertümliches mitschwingt und stückweises Aufnehmen hochgotischer Einzelzüge hinzukommt, ist der Hauptbestandteil burgundisch-gotischer Architektur. Das daraus resultierende Stilgemisch wird ein neuer, provinzieller Stil. Bei einem Baumeister wie dem von Dijon, der die Einheitlichkeit seines architektonischen Empfindens rein zum Ausdruck bringen konnte, erwächst daraus ein Gebilde von größtem Reiz und schönster Harmonie. —

Literatur.

J. Baum, Romanische Baukunst in Frankreich, Stuttgart 1910
G. von Bezold, Die Entstehung und Ausbildung der gotischen Baukunst in Frankreich, Berlin 1891
Bulletin Monumental 1904 No. 68
Bulletin Monumental 1906 No. 70
K. H. Clasen, Die gotische Baukunst. Handbuch für Kunstwissenschaft 1930
Congrès Archéologique 69, 1902
Congrès Archéologique 74, 1907
Congrès Archéologique 91, 1928
Dehio und von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes
C. Enlart, L'Art Gothique en France
E. Fyot, Notre Dame de Dijon, Monographie Déscriptive, Dijon 1910
E. Fyot, Dijon, son Passé, évoqué par ses Rues, Dijon 1928
E. Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, I. Teil, Leipzig 1925
Giesau, Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, Halle 1912
H. Karlinger, Die Kunst der Gotik, Berlin 1927
R. Kautzsch, Werdende Gotik und Antike in der burgundischen Baukunst des 12. Jahrhunderts, Leipzig, Teubner 1927
Kleinclausz, Dijon et Beaune, Les Villes d'Art célèbres, Paris 1924
Kleinclausz, Histoire de Bourgogne, Paris 1927
Lasteyrie, L'Architecture Réligieuse en France
Ch. Porée, La Cathédrale d'Auxerre. Petites Monographies des grands Edifices de la France, 1926
H. H. von Vellheim, Burgundische Kleinkirchen bis zum Jahre 1200, München 1913
Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française
Viollet-le-Duc, Entretiens sur l'Architecture, Paris 1864

Lebenslauf.

Am 28. April 1911 wurde ich, Marie-Louise Renée Springer, in Stettin als Tochter des Apothekenbesitzers Dr. Edmund Springer und seiner Ehefrau Elisabeth, geb. Wolff, geboren. Ich bin deutsche Staatsangehörige. Ich besuchte das Kaiserin-Auguste-Viktoria-Lyzeum und die Studienanstalt (Reformrealgymnasium) zu Stettin. Ostern 1930 bestand ich das Abiturium. Ich studierte in Bonn (Sommersemester 1930), Paris (Wintersemester 1930/31), Hamburg (Sommersemester 1931) und Frankfurt a. M. (Wintersemester 1931/32 — Sommersemester 1934). Meine Nebenfächer waren Archäologie und romanische Philologie (Neuzeit). Während meines Studiums hörte ich die Vorlesungen der Professoren Clemen, Weigert, Foçillon, Lavedan, Piccard, Panofsky, von Mercklin, Küchler, Jantzen, Schuchardt, Langloß und Lommatzsch. Die Anregung zu dieser Arbeit verdanke ich dem Kolleg „Gotik" von Herrn Professor Jantzen. Sie entstand auf mehrmaligen Reisen durch Burgund und Frankreich.